ಸಂಪುಟ ೧೩
ಸಂಚಿಕೆ ೧-೨

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ
ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ
ಅಗಸ್ಟ ಮತ್ತು ನವಂಬರ, ೧೯೮೦

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು

"ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ" ಯು ಸೃಜನ, ವಿಮರ್ಶನ, ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಅನುವಾದ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಲೇಖನದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಜಿನ್ ಬಿಟ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಟೈಪ್ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇರಬಾರದು.

ಲೇಖನ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕೂಡಲೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವೀಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರ ಲೇಖನದ ೨೫ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖನವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಬೇಕಾದವರು ಅದರ ಮುದ್ರಣಾದಿ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಲೇಖನ ಅಚ್ಚಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು **ಸಂಪಾದಕರು, "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ" ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦೦೦೩** ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನಿತರ ಯಾವದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ **ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ** ಇವರಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ
೨. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ
೩. ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಚಿಕೆ
೪. ಅಕ್ಷಯ ತೃತೀಯಾ ಸಂಚಿಕೆ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೮-೦೦ (ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸಹಿತ)

ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨-೫೦

(ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ ರೂ. ೧-೨೫ ಪ್ರತ್ಯೇಕ)

(ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಿಯಾಯತಿ ಚಂದಾ ದರ ರೂ. ೪-೦೦ ಮಾತ್ರ)

ಹಣವನ್ನು ಡಿಮಾಂಡ ಡ್ರಾಫ್ಟ ಇಲ್ಲವೆ ಪೋಸ್ಟಲ್ ಆರ್ಡರ ಮೂಲಕ ಫಾಯನಾನ್ಸ ಆಫೀಸರ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

(ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ)

ಕುವೆಂಪು ೭೫ನೆಯ ಜನ್ಮದಿನೋತ್ಸವದ ವಿಶೇಷಾಂಕ

ಸಂಪುಟ : ೧೩ ಸಂಚಿಕೆ : ೧ ಮತ್ತು ೨

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ

ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ - ೫೮೦ ೦೦೩

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ : ೧೩ ಸಂಚಿಕೆ : ೧ ಮತ್ತು ೨

ಅಗಷ್ಟ ಮತ್ತು ನವಂಬರ, ೧೯೮೦

ಕುವೆಂಪು ೭೫ನೆಯ ಜನ್ಮದಿನೋತ್ಸವದ ವಿಶೇಷಾಂಕ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ
ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಎಸ್. ಬಿ. ನಾಯಕ
ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೩

ಮುದ್ರಕರು :

ಸೋಮಶೇಖರ ಆಕಳವಾಡಿ
ಮನೋಹರ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಮಾರ್ಕೆಟ್, ಧಾರವಾಡ

ಪರಿವಿಡಿ

ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ -ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ

ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Epic ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಹಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಗೋಜಲುಗಳಾಗುವುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳನ್ನು ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಸುಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅರ್ಥ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಮಾನಾಂಶಗಳಿರುವಂತೆ ಭಿನ್ನಾಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ Epic ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ,[೧] ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ Epic ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಗಣಿಸಬೇಕೆ ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು Epic ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ತರಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆಳ್ವಾರರು, ನಾಯನ್ನಾರರು.ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರು, ವೀರಶೈವ ಶರಣರೇ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ Epic ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆ, ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವು ಕೂಡ Epic ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತಹವೆನ್ನಬೇಕು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ (Primary Epics) ಮೂಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು (Secondary Epics) ಏಕ ಕವಿಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡ ಜೈನ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಜಾನಾಂಗಿಕ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಲ್ಲ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಅರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೆ

---

೧. ಶ್ರೀ ವೀ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು Epic ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ನೋಡಿ: 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ' P-೧೫ ಮೈಸೂರು ವಿ. ವಿ. ೧೯೬೧.

ಎಷ್ಟೋ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯುಗ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದ್ದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಬಂದು ರಾಜಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೈನ, ವೈದಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹರೂಪ, ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳಾದವು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯರಂತಹ ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು 'ಏಕ ಕವಿಕೃತ'ಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸತ್ವಾಂಶಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಶರಣ ಚರಿತೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆ ರಚಿತವಾದ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಅನು-ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿರದೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಆಂಧ್ರ, ಹಾಗೂ ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಜನವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಾರ ವಿತ್ತುಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ, ಈ ಮೂರು ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆಯೇನು ? ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಧಾನಾಂಶಗಳಿವು : ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಒದಗಿ ಬಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಆ ಮಹಾಕೃತಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪಾಲಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಇತರ ಭಾಷಾಕವಿಗಳ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ, ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾ ಚಿಂತಕರ, ದಾರ್ಶನಿಕರ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪಾಲು ಬಹುದೊಡ್ಡದು. ಕವಿಕೃತು ದರ್ಶನಂ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮನವನ್ನರ್ಪಿಸಿದ ಪೂರ್ವದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿ ಆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ ದೇಶದ ನುಡಿಯ ಜಾತಿಯ ವಿಭೇದಮಂ
ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಜಗತೀ ಕಲಾಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲರ್ಗೆ
ಜ್ಯೋತಿಯಿರ್ಪೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯಂ

ದರ್ಶಿಸುತೆ; ಮುಡಿಬಾಗಿ ಮಣಿದು ಕೈ ಜೋಡಿಸುವೆನಾಂ
ಲೋಕಗುರು ಕೃಪೆಯಿರಲಿ, ಲೋಕ ಕವಿ ಕೃಪೆಯಿರಲಿ[೨]

ಎಂಬ ನುಡಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮಯಿಕ ರೂಢಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ವಿನಯವಾಗಿರದೆ ಭಾಷೆ, ಜಾತಿ, ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನನ್ಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸುದೀರ್ಘಕಾಲದ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಆಳದ ಬಗೆಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ಫುಟವಾದ ಅರಿವಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಆತ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದೀಕ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನೀಡದೊಳ್ ಬಳೆದು, ಕಾಡಿನಲಿ ಹಾರಾಡಿದಾ
ಗರುಡ ಶಿಶು, ಗರಿ ಬಲಿತ ಮೇಲಲ್ಪ ದೇಶಂಗಳಂ
ಚರಿಸಿ ತಣಿವುದೆ ? ವಿಯದ್ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
ಬಯಸಿ ಕೈಕೊಳ್ವುದಾಕಾಶ ಪರ್ಯಟನಮಂ ಕಿರು ಮೀನ್ಗೆ
ಕೆರೆ ಕೊಳಂ ಪೊಳೆ ಸಾಲ್ಗುಮಾ ತಿಮಿಗೆ ವೇಳ್ಕುಂ
ಜಲಕ್ರೀಡೆಗಾ ರುಂದ್ರಸಾಗರ ಸಲಿಲ ವಿಸ್ತಾರ[೩]

ಇದು ಅಹಮಹಮಿಕೆಯಿಂದ ನುಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲ. 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಂತಹ ದಿವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾದ ಕವಿಗೆ ಅಹಂಕಾರವೆಲ್ಲಿಯದು ? ತಾನು ಅನಾದಿ ಕವಿಯ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅನಾದ್ಯನಂತವಾಗಿ ಮನುಕುಲ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಾಸದ ಒಂದು ಹಂತ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ: ಕವಿಯ ಅಂತಃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತನಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಅನಾದಿ ಕವಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಿಸಿದ ನುಡಿಗಳಿವು :

'ಅನಾದಿ ಕವಿ ನಾಂ ಕಣಾ! ವಾಲ್ಮೀಕಿ
ವ್ಯಾಸ, ಹೋಮರ್, ದಾಂತೆ, ಫಿರ್ದೂಸಿ ಮಿಲ್ಟನ್
ಮಹಾ ಕವೀಶ್ವರರೆನಗೆ ಬಾಹು ಮಾತ್ರಗಳಲ್ತೆ ?
ಬಹು ನಾಮ ರೂಪಗಳ್, ಬಹುಕಾಲ ದೇಶಗಳ್ ನನಗೆ
ನೀನುಂ ನಾನಯೆ, ಕುವೆಂಪು'[೪]

ಹೀಗೆ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಮಿತ ಸಂಕಲ್ಪವಿಲ್ಲ. ಅದು 'ನಿತ್ಯ ರಾಮಾಯಣ'ವಾಗಬೇಕು. 'ಸರ್ವಭಾಷಾಮಯಿ'ಯಾಗಬೇಕು, ಎಂಬ ಉತ್ಕಟ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಿದೆ.

---

೨. ರಾ. ದ ೧-೧, ಪಂ. ೧೪೭-೧೫೧. P-೬ ೩. ಅದೆ ಪಂ. ೯೧-೯೬, P-೪
೪. ರಾ. ದ. ೪-೧೩, ಪಂ. ೩೪-೩೮, P-೮೫೯

'ಸರ್ವ ಭಾಷಾಮಯೀ ಭಗವತಿಯು ಪೂವಡಿಯು
ಕನ್ನಡದ ಸಿರಿಗುಡಿಯು ನುಡಿಯು ಕಣ್ಬಡಿಮೆಯೊಳ್
ಕಡೆದು ಮೂಡಿಹ ನಿತ್ಯ ರಾಮ......'೫

ಎಂಬ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಈ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ. ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳು ಕರಗಿಹೋಗಿ, ನಮ್ಮ ಚಿಂತನ, ನಂಬುಗೆ, ದರ್ಶನ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವಶೀಲತೆ ಜಗದಗಲ ಮುಗಿಲಗಲವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕವಿ ಇಂತಹ 'ಸರ್ವಭಾಷಾಮಯಿ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಷ್ಟೇಯಲ್ಲ ವಿಶ್ವಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರತಕ್ಕ ಕೃತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೂಗಲು ಹೊರಟವರು ಅದರ ಬಹುಪಾಲು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾರರೆಂಸೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ಒಟ್ಟು ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೇ ನೀಡಿದ ನವೀನಾವತಾರ. ಈ ಅವತಾರದ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬೆಳಗಿ ಹೋದ ಮಹಾಕವಿಗಳ, ಚಿಂತಕರ, ದಾರ್ಶನಿಕರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಹೃದಯ ತನ್ನರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಹಳಗನ್ನಡ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನೋಡುವುದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವದಾಗಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾರೂಪವಾಗಿ ಮಿನುಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಹೇಗೆ ಪುನಾರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ವಿಕಾಸೆಗೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆಯೆಂಬುದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಯಬೇಕು. ಈ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೆಂಬುದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯಬೇಕು. ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆಶಯ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ. ಕಾವ್ಯರಚಿಸುವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿಂದ ದತ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸತ್ತ್ವಗಳೂ ಇಳಿದು ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ಆದರೆ ಆತ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಅದಿಷ್ಟು ಇದಿಷ್ಟು ಎಂದು ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನಃ

---

೫. ಅದೆ. ಪಂ. ೨೩೫–೨೩೭, P–೮೬೭.

ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಈ ವಿಧವಾದ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಗೆ ನವಾವತಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಂತಹ ವಿಕಾಸವನ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದಶರಥನಿಗೆ ಸರ್ವಸಂಪತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಂತಾನ ಸಂಪತ್ತಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಉತ್ಕಂಠಿತನಾಗಿದ್ದ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ, ಆತ ಒಮ್ಮೆ ಅರಮನೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಿರಿದೋಂಟದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ವಕ್ಕಿ ಮರಿಗೆ ಗುಟುಕನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು 'ಮಕ್ಕಳಂ ಪಡೆದ ಪಕ್ಕಿಯ ಸಿರಿತನಂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಬಡತನವನಾಡಿ ಮೂದಲಿಸಿತೆನೆ ಕರುಣೆ ಕುದಿದನ್ ಕೋಸಲೇಶ್ವರನಾ ವಿಹಂಗಮ ಸುಖಕೆ ಕಾತರಿಸಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಮುದ್ದಣರಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಸೀತೆ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಬಂಜೆತನಕ್ಕಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೀತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದಶರಥನಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಂತಾನಾಪೇಕ್ಷೆಯಂತಹ ಮಾನವ ಸಹಜ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದವನಾದ ದಶರಥನಲ್ಲುಂಟಾದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಶರಥನ ಈ ಭಾವನೆಯ ತುಡಿತ 'ಖುತಚಿದಿಚ್ಛೆ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಹಜ ಭಾವನೆಯಲ್ಲೂ 'ಖುತಚಿತ್ತ'ದ ಸ್ಫುರಣವಿರುತ್ತದೆಂಬ ಉಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮನ ಜನನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತಾಯಿ ಕೌಸಲ್ಯೆ ಶುಭ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನೂ ಕಾಣುವುದೂ, ದಶರಥನಿಗೆ ನಾಲ್ವರು ಪುತ್ರರ ಜನನವಾದಾಗ,[೬] ಮಂಗಳ ಮಹೋತ್ಸವ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವುದೂ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅಂಶ. ಪಂಪ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಜನನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಜನ್ಮೋತ್ಸವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೭] ಅರ್ಜುನನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೀರ್ಥಂಕರ ಜನನದ ಮಟ್ಟಕೇರಿಸಿದ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯುತವಾದುದು, ಅಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಲ್ಲದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಮ ರೂಪದ ಲೋಕೋತ್ತರ ವಿಭೂತಿ ಸತ್ವವೊಂದು ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತಲೋಕವೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸುಸಂಗತವಾದುದೇ. ಜನಮನದ ಪೆರ್ಬಯಕೆಯೆ ಯುಗಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಯುಗಶಕ್ತಿಯೆ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಅವತಾರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ,[೮] ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದ ನಿಲುವು.

---

೬ 'ಮಂಗಳ ಮಹೋತ್ಸವಕೆ ಬಿಡದೆ ನಲಿದಿತ್ತವನಿ ತುಂಬಿದತ್ತು ಶರೀರ ಗಂಧರ್ವಗಾಯನಂ'

೭. ಪಂ. ಭಾ. ೧. ೧೪೬–೧೪೭ ೮. ರಾ. ದ. ೧–೧, ೨೯೩–೯೭.

ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದ ಒಂದು ಪವಾಡ. ಇದು 'ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ'ವೆಂಬ ರೀತಿಯ ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದುದಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಬಲವಾಗಿ ನೆಮ್ಮಿದ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನದಿಂದ ಫಲಿಸಿದಂತಹದು. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟರು, ಕೇವಲ ಪಾಪಿಗಳು, ದೇವಸದೃಶರು ಹಾಗೂ ಲೋಕಕಂಟಕರು, ನಾರಕಿಗಳು ಎಂದು ಕಪ್ಪು ಬಿಳಿ ಎರಡೇ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ನೀತಿ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೊಂಡದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ 'ಕೈಕೇಯಿ' ಊರುಭಂಗದ 'ಸುಯೋಧನ' ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ವಿಧವಾದ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ರಾವಣರ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಉನ್ನತಿಗೇರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಪಕರ್ಮದಿಂದ ನಾರಕಿಗಳಾಗಿ ಅಧಃಪತನಗೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಉದ್ಧಾರ ಹೊಂದುವಂತಹರೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಲೋಕವೆಲ್ಲ ಅತಿಮಾನುಷವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ, ಮಾನವ ಸಹಜ ದೋಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪುಣ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಡೆದು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲತಃ ಪಾಪಿಯಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದಲೋ, ವಿದ್ಯಾಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ, ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡದಿಂದಲೊ ದೋಷಪೂರ್ಣ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಮುಟ್ಟುವುದು ಬಂಧನದ ವಿಮುಕ್ತಿಯನ್ನೆ. ರಾಮಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಚಂದ್ರನಖಿ ಶುಚಿಶೀಲೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಯಂತೂ ರಾಮಾಯಣದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಲ್ವರು ಮಂದಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ವಿಕೃತಿಯ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಂಥರೆ ಅವ್ಯಾಜತ್ಯಾಗಮಯಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯಾಗಿ 'ಅಂತರಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪವಿತ್ರ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಾಲಿ, ರಾವಣರೂ ರಾಮ ಬಾಣದಿಂದ ಉದ್ಧಾರ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಇದು.

'ಬಗೆಯ ಮೈಲಿಗೆ ಮರುಗುವೆದೆಯ ಕುದಿಬೇನೆಯಿಂ
ಮಡಿಯಪ್ಪುದು.. ....'
ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರವಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್ವ್ಯೂಹ
ರಚನೆಯೊಳ್'೮ಂ

೮a. ರಾ. ದ. (೧. ೫. ೩೦೦–೩೦೪)

ಮನುಷ್ಯನ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಧ್ಯೇಯ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವ ಸಹಜ ಜೀವನ ಅದರ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹಜ ಮಾನವ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಕ್ರಿಯೆ, ಸೋಲು, ಗೆಲುವುಗಳಂತಹ ಲೌಕಿಕ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಂಪ, ನಾಗಚಂದ್ರ (ವಿಮಲಸೂರಿ), ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲೋಕವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಭಾಗವತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಆಗು-ಹೋಗುಗಳು ಭಗವತ್ಲೀಲೆಯ ಆಧೀನ. 'ಕಾವನಾತನು ಕೊಲುವನಾತನು 'ನಂಬಿದವರಿಗೆ ತನ್ನ ತೆತ್ತಿಹನೆಂಬ' ಬಿರುದಿನ ಆ ಕರುಣಾಳು, ಅನನ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ. ತಮ್ಮನ್ನರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹನು. ಲೋಕ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ಆತ ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡುವ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು. 'ಆತನೇ ಮಹಾ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರ; ಕಥೆಯ ಒಬ್ಬನೇ ನಾಯಕ; ಎಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಕಾರಣ; ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಗುರಿ, ಎಲ್ಲ ಆಸೆಗಳ ನೆಲೆ, ಅವನಿಲ್ಲದೆ ಭಾರತವಿಲ್ಲ.[೯] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಈ ಭಾಗವತದರ್ಶನದ ಈಶ್ವರೀ ಸ್ವರೂಪ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು 'ಋತ್ ಚಿತ್' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಋತಚಿತ್ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರಗಾದುದಲ್ಲ. ಅದರ ನಿತ್ಯವಿಕಾಸ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಅವತರಿಸುವಂತಹದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಾಮಾ ವತಾರ ನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವಂತಹದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಸದಾ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದೆ. ಅನಾದಿ ಕವಿಯಿಂದ ನಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುವಂತಹದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರ (ವಿಮಲಸೂರಿ) ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಲೋಕವನ್ನು ಜೈನ ದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಯಾ ಜೀವರ ಯಾತ್ರೆ ಅವರವರ ಕರ್ಮವಿಪಾಕವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಾಗುವಂತಹದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಕರ್ಮಕ್ಷಯವಾದಾಗಲೇ ಆ ಜೀವದ ಬಂಧ ಮುಕ್ತಿ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಚರಮ ದೇಹಧಾರಿಯಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರ. ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನಾದ ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ರಾವಣನೂ ತನ್ನ ಕರ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡ ಜೀವ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಶೀಲಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಕರ್ಮ ಬಂಧನದಿಂದ ಕಟ್ಟೊಡೆದ ಜೀವಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೊನೆಗೆ ಕರ್ಮ ನಿರ್ಜರೆ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಅವು ಕೊನೆಗೂ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವವು ಎಂಬುದು ಜೈನ ತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿ. 'ಪಾಪಿಗಳಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರವಿದೆ' ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ತತ್ವ ನಿಷ್ಠೆ ಜೈನ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂ ತತ್ವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮತವಾದುದು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ತತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿದೆ.

---

೯. ಎ. ಶೀ. ಭಾರತಗಳ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪು. ೧೮೩)

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ (ಪಂಪರಾಮಾಯಣ)ದಿಂದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ರಾವಣನೂ ದಶಕಂಠನಾಮಾಂಕಿತ. ರಾಕ್ಷಸವೆಂಬುದು ಆತನ ಕುಲದ ಹೆಸರು. ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಹನುಮಂತ ಕಪಿಗಳಲ್ಲ ಕಪಿ ಧ್ವಜರು. ರಾವಣನ ತಂಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರನಖಿ. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತರುಣಿ. ಆದರೂ ಕುವೆಂಪು ರಾವಣ ಜೈನ ಹಾಗೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವ: ಜೈನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಕೊನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಗಟ್ಟಿ ರಾಮನನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಂದು ಆತನಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣನ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಜೈನ ಪುರಾಣದ ರಾವಣನಂತೆ ಶುಚಿಯಾದುದಲ್ಲ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ 'ಪರದಾರಾವಿರತಿ' ವ್ರತಸ್ಥ. 'ಪಲರುಂ' ವಿದ್ಯಾಧರ ಸ್ತ್ರೀಯರುಮುಮರಿಯರುಂ ಮಾನವಸ್ತ್ರೀಯರುಂ ತಮ್ಮೊಲವಿಂ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದೊಡಂ ಮುನ್ ಬಗೆಯದ ಬಗೆ'[೧೦] ಆತನದು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆತ ಮೋಹವಶನಾಗುವುದು ದೈವೀ ದುರ್ವಿಲಾಸದಿಂದ. ಕುವೆಂಪು ರಾವಣನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ.

'ಪುಟ್ಟುವಾಗಳೆಯೆ ನಾಂ
ನೆತ್ತರೊಳೆ ಪೆಣ್ಣೊಡಲಿನಾಸೆಯಾ ಬೇಟಮಂ
ಪೊತ್ತು ಪುಟ್ಟಿದೆನೈಸೆ! ಜನ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಮಂ
ಜಯಿಸಲೆಂದಾನೆನಿತೆನಿತೊ ನಿಟ್ಟಿಯಂ ಪಟ್ಟು
ಬೇಯಿಸಿದೆನಾತ್ಮಮಂ'[೧೧]

ಎಂದು ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈತ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕೃತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜಯಿಸಲು ಹೆಣಗಿ ತಾನು ಹೇಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಶುಚಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಕಡೆಗೆ, ಕೇಳ್,
ಪದಿಬದೆಯರಿಹರೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ಸತ್ತುದೆನ್ನೆದೆಗೆ'[೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ, ಏಳುಬೀಳಿನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯಿಲ್ಲ. ಶಿವ್ವ ಮಾರಿಯೊಂದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಆದರ್ಶದ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಯಮವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿ

---

೧೦. ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ. (ಸಂ) ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ತಿರುವಳ್ಳೂರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಘವಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, (ಮೈ. ವಿ. ವಿ. ೧೯೪೭) P ೪೬

೧೧. ರಾ. ದ. ೨-೧, ೩೨೮-೩೩೨, P-೨೨೩.

೧೨. ಅದೆ, ೩೫೩-೩೫೪, P-೨೨೪.

ದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ದೋಷಪೂರ್ಣ ಮಾನವ ಸಹಜ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ರಾವಣನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕಂಟಿದ ಕಿಲ್ಬಿಷವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು. ತನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾವತಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಮಾತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲನು ಎಂಬ ಉದಾತ್ತತೆಗೆ ಆತನನ್ನೆತ್ತುವುದು ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಪಂಪ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆತ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗಿದೆ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮಾಡಿದ ಘೋಷಣೆ 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನ್, ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮನ್' ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಡಾ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಆ ಉಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವೇನಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗುವುದು ಎಂದರೆ ಉಜ್ವಲವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆಯೆ ಹೊರತು. ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ...... ಪಂಪ ಬದುಕಿದ್ದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೀರಯುಗದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಶತಮಾನದ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒದಗಿ ಬಂತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದುದರಿಂದ 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮುಮಂ' ಎಂದರೆ, ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಲೋಕ ಜೀವನ (ಲೌಕಿಕ) ವನ್ನು ..ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ 'ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಮಹಾಭಾರತ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಎದುರಿನ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾರತ; ಅದರಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಅನುಭವ' 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮುಮಂ' ಎನ್ನುವುದು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಧೋರಣೆ ಏನಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾತೇ ಹೊರತು, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಒಂದು 'ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದಾಗಲಿ, ಮೂಲ ಭಾರತವೂ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಟೀಕೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ"[೧೩] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ತನ್ನ ಭಾರತವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಪಂಪ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾವುದು, ಆನುಷಂಗಿಕವಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನಿಗೆ ಭಾರತ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಸ್ತಗೊಳಿಸಿ ಮೆಯ್‌ಗೆಡಲೀಯದೆ ಪುನಃ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ

೧೩. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಸಮಗ್ರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ–ಸಂಪುಟ ೨ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ. ವಿ.

ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ. ತನ್ನ ಪೋಷಕ ದೊರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಸತ್ವ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೇ ಹೊರತು ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಹುಟ್ಟಿತೆನ್ನುವುದೂ ಭಾರತದ ಕಥೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ' ವೈದಿಕ (ಹಿಂದೂ) ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಪಂಚಮ ವೇದ' ವೆಂದು ಪೂಜ್ಯವಾದುದು. ಅವೈದಿಕ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯುವನಾದ ಪಂಪ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಂದುಗಳಷ್ಟೇ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮ ಹಾಗೂ ಉದಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಯಾತನೆಂದು ಹೇಳಿಯೂ ಆತನ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಯಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ದಾಟಿ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಮಾರ್ಗ ಆತನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಜೈನೇತರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆತ ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಹುದುಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ . ಇವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕ ಪೂಜ್ಯಂ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಗುಣಕ್ಕೂ ಮಹೋಜ್ವಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನಾತ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಲೋಕ ನಿಲ್ಲುವುದು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ನೆಲೆಗೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರುಗಳಿಂದ ಭಾರತ ಲೋಕಪೂಜ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಲೋಕ ಪವಿತ್ರವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲೋಕದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗದಲ್ಲಿ, ಕ್ಷಾತ್ರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ್ದ ಪಂಪ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದು 'ವೀರರ ಆದರ್ಶ, ಸಾಹಸ ಛಲ, ಬಲ (ಅದಟು), ನನ್ನಿ, ಧರ್ಮ, ಚಾಗ, ಅಭಿಮಾನ, ಶೌಚಂಗಳ ಮುಂತಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಹಾಭಾರತ ವ್ಯಕ್ತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಲೌಕಿಕ ಗುಣಶೀಲಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವದಲ್ಲಾತ ಅಳವಡಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಆತನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಆ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದನು. ಲೌಕಿಕ ಗುಣಶೀಲರಾದ ತನ್ನ ಮಹಾಭಾರತ ವ್ಯಕ್ತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಮಾನುಷ ಜೀವನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲೌಕಿಕ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧೪. ಡಾ। ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್–ಪಂಪನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ–ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ. ೨

ಒಡಲುಂ ಪ್ರಾಣಮುಂಮೆಂಬಿವು
ಕಿಡಲಾದುವು ಜಸಮದೊಂದೆ ಕಿಡದವನಾಂ ಬ
ಲ್ಪಿಡಿ ವಿಡಿದು ನೆಗೆಟ್ಟಿನ್……
ಬಿದಿವಸದಿಂದೆ ಪುಟ್ಟುವುದು, ಪುಟ್ಟಿಸುವಂ ಬಿದಿ. ಪುಟ್ಟಿದಂದಿವಂ
ಗಿದು ಬಿಯಮೊಳ್ಪಿವಂಗಿದು, ವಿನೋದಮಿವಂಗಿದು, ಸಾವ ಪಾಂಗಿವಂ
ಗಿದು. ಪಡೆಮಾತಿವಂಗಿದು. ಪರಾಕ್ರಮಮೆಂಬುದನೆಲ್ಲ ಮಾಟ್ಕಿಯಿಂ
ಬಿದಿ ಸಮ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟೊಡೆಯೊಳ್ ಕಿಡಿಸಲ್ ಕುಡಿಸಲ್ ಸಮರ್ಥರಾರ್[೧೫]

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬಿಡಿನುಡಿಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಪಡೆದು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣವೂ ಪಂಪನಂತೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ನಿಲ್ಲದೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆ ವೈವಿಧ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ರಾಮಾವತಾರದತ್ತ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಪರಮೋನ್ನತ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಲೋಕ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಲೋಕೋತ್ತರ ನೆಲೆಯತ್ತ ಪ್ರಯಾಣಿಸುವ ಯಾತ್ರಿಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ಛಲ ಬಲಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತರಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಕೃತಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ದಲ್ಲಿಯ ಭರತಬಾಹುಬಲಿಗಳ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಅವತಾರವೆಂಬಂತೆ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗದ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಹರಿದಿರುವ ನಿರ್ಮಲ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಹೃದಯಂಗಮವಾದುದು. ಆದರೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಭರತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗೂ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಭರತಬಾಹುಬಲಿಗಳು ಲೋಕೋತ್ತರ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವರಾದರೆ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬಾಳಿ ಸಹಜ ಮಾನವೀಯವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕೋತ್ತರವನ್ನರಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯಿದು: ಪಂಪ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಎಂಬ ಇಬ್ಬಗೆಯ ದಾರಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವೆಂಬ ದಾರಿ ಆಗಮಿಕದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರವರೆಗೂ ಅದೇ ದಾರಿ ಸಾಗಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣವೂ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗದ್ದು

---

೧೫. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ. ೧.೨. ೧೮೧–೧೪೨

ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕವೆಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ಆ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸರ್ವದರ್ಶನ ಸಮನ್ವಿತ ಹಂತಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ಒಂದೆ ಅವ್ವದೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅದರೆ ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕಥನವಲ್ಲ. ಕಥೆ ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ದರ್ಶನ ನೂತನವಾದುದು.

> ಇತಿಹಾಸಮಲ್ತು; ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ತು; ಕಥೆ ತಾಂ
> ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ, ಆತ್ಮಕೆ ಶರೀರದೋಲಂತೆ[೧೬]

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದುಬಿದ್ದುಹೋಗುವ ಚಿಕ್ಕ ಅಲೆಗಳಂತಹ ನಿಲುವು, ಆದರ್ಶ, ಆಹ್ವಾನಾದಿ ಅಂಶಗಳಿರುವಂತೆ ಶತಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಚಿರಂತನ ಸ್ವರೂಪದವೂ ಇರುತ್ತವಷ್ಟೆ. ಇಂತಹ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದರಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಸಮಕಾಲಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೇ ಇಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವರ್ತಮಾನವ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ್ದು. ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ನಂಬುಗೆ, ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂಕಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೂಲ ಮಾದರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು: ರಾಮಾವತಾರದ ಹೊಳವು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ವದೊಡನೆ ಬೆರಸಿ ಹೇಗೆ ವಿನೂತನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಪುತ್ರಸಂತಾನಾಪೇಕ್ಷಿಯಾದ ದಶರಥನಿಗೆ ಗುರು ವಶಿಷ್ಠರು ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ ಮರುಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರಮತಿ ಜಾಬಾಲಿ ಋಷಿ ದಶರಥನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪುತ್ರ ಸಂತಾನದ ಕೃಪೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ರೀತಿಯಿದು. ನಿನ್ನ ಕುಲ ಪುರೋಹಿತರು ಉಪದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಯಜ್ಞಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಒಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕೇಳು. ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿ ಹಿಡಿದು

೧೬. ರಾ. ದ. ೪-೧೩, ಪಂ. ೧೯-೨೦, P-೮೫

ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಅಶ್ವಮೇಧವೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾಗ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು. ಹಿಂಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪ್ರೇಮದ ವ್ರತವನ್ನು ಹಿಡಿದು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದರೆ ಜಗವನ್ನು ಆಳುವ ಋತಶಕ್ತಿ ಮೆಚ್ಚುವುದು. ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸರ್ವತ್ರ ತುಂಬಿರುವ ಆ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಚೇತನವೇ ಪ್ರೇಮಾತ್ಮವಾಗಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಮಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಸಂತಾನವೆಂದೂ ಉದಿಸದು. ಸಾತ್ವಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ನೀನು ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು, ಬಡವರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸು. ಅವರು ಬಗೆತಣಿದು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ 'ದೊರೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ' ಎಂದು ಹರಸಿದರೆ ಅದೇ ದೇವರ ಆಶೀರ್ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜನ ಮನದ ಶಕ್ತಿ ಮೇಣವರಭೀಪ್ಸೆಯೇ ಮಹಾತ್ಮರಂ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ತಪ್ಪದೆಳೆ ತರ್ಪುದು ಕಣಾ'. ಜನಮನದ ಪವಿತ್ರ ಸಂಕಲ್ಪ, ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಮಹಾತ್ಮರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಪಾದೇಯವಾದುದೇ. ಜನಮತ ಕೇವಲ ಸಂಖ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ ಸಾಲದು ಅದರ ಸಂಕಲ್ಪದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ.

'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಮಾನವೀ ಯತೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ತ್ರಸ್ತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ತಾರಕ ಮಂತ್ರದಂತಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕದನದಲ್ಲಿ ರಾಮಬಾಣದಿಂದ ಹತನಾದ ವಾಲಿ, ತನ್ನ ಕೊನೆಯು ಸಿರೆಳೆವಾಗ ಹೇಳುವ ಈ ನುಡಿಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. ಅಣ್ಣನಾದ ತಾನು ಪ್ರೀತಿ ಯಿಂದ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನನ್ನು ಆಡಿಸಿದ ಮತ್ತು ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಆಟಪಾ ಟಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಆತನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಸುರಳಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಸುಗ್ರೀವ, ನಿನಗೆ ಈಸು ಕಲಿಸುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ ನೀನು ಪಂಪಾಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಳ ಗಲು ನಾನೂ ಮುಳುಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದ ಆ ಪುಣ್ಯದ ಸುಖ ನನಗೀಗ ಅರಿವಾಗು ತ್ತಿದೆ. ಆಂಜನೇಯ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮರಕೋತಿಯ ಆಟ ಚಿಣ್ಣಿ ಕೋಲಾಟ ಮರತೆಯೇನು ? ಮರೆಯಬೇಡ. ಬಾಳಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾನು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಜೊಳ್ಳೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದು, ನಾವು ಗಟ್ಟಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುದೆಲ್ಲ ಜೊಳ್ಳಾದುದು. ಸಾವಿನ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಅದರ ಅರಿವಾಗುವುದು'. ಜೀವನದ ನೈಜ ಅರ್ಥ, ಸೌಖ್ಯ ಇರುವುದು ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಸಾಧಿಸುವ ಯಾವ ಸಾಧನೆಯೂ ವ್ಯರ್ಥವೇ.

'ದೂರಮಿರದಿಂ ಸುಗತಿ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ, ತ್ರಿಜಟೆ, ಹಾಗೂ ಅನಲೆ ಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕರುಳು ಹಿಂಡುವಂತಹದು. ತ್ರಿಜಟೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಲಂಕೆಗೊದಗಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಬಣ್ಣಿಸುವ ನುಡಿಗಳಿವು: "ಇಂದು ಲಂಕೆಗೆ ಲಂಕೆಯೇ ಅಳುತ್ತಿದೆ. ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಾಯಿಯ, ಪತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ, ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಂದನ, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಂಗೆಯ ಗೋಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಯಾರಿಂದ ತಾನೆ ಆದೀತು ? ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈಗ ನಾನು ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆನೆ? ನೀನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ದೇಹದ ಧೂಮವೂ ಸೇರಿರಬಹುದು[೧೭]……ಕಳೆದ ರಾತ್ರಿ ಯುದ್ಧರಂಗದಿಂದ ತಂದೆ ಮರಳಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋದನು. ತಲೆಯೊಡೆದು ಮಡಿದಿದ್ದ ತಂದೆಯನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ರಾಜಭಟರು ಆಗದೆಂದು ಅವನನ್ನು ತಡೆದರು. ಶವವನ್ನು ಅವರ ವಶಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಲು ಮುರಿದು ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ನನ್ನ ಗಂಡನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೊತ್ತು ಮನೆಗೆ ತಂದನು. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿದೆ".[೧೮]

ಹೀಗೆಯೇ, ಅನಲೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದುಹೋದ ದೊಡ್ಡಯ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣ ಪೂರಿತ ನೆನಪನ್ನು ತೆಗೆದು ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಇಂದು ಗಂಧಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ರತ್ನಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಟ್ಟ ಬೂದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ— ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಶೋಕತಪ್ತ ನುಡಿಗಳು ಕರುಳು ಹಿಂಡುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಭಾಗ ಇಂದಿನ ಯುದ್ಧೋನ್ಮತ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತೆ:ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಂತೆ, ಮಾನವನ ತಪಃಪ್ರಭಾವವೇ ಮೈಪಡೆದಂತೆ, ಯುಗಶಕ್ತಿ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಈ ಮೇರುಕೃತಿ ಅವತರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಗಳು, ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳು ಸಂಧಿಸಿವೆ: ಪುರಾತನ ನೂತನಗಳು, ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಬಾನುಗಳ ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಲನವಿದೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳ ಸಂಯೋಗವಿದೆ, ಕಾವ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಮರಸವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿವೆ, ಆದರ್ಶವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದೆ: ನರತ್ವ ಅಮರತ್ವಗಳ ಮಧುರ ಮೈತ್ರಿಯಿದೆ. ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟದ ನಡುವೆ ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮ, ಭ್ರಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ, ಕರ್ತವ್ಯ ಪರಾಯಣತೆ, ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ದೈವೀಗುಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಯೋಗಗಳ ಸರ್ವಮತಗಳ ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವಿದೆ."[೧೯] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇವಲ ಪ್ರಶಂಸೆಯಾಗಿರದೆ ಪ್ರಾಂಜಲ ಚಿತ್ತದ ಗುಣಗ್ರಹಣವಾಗಿದೆ

---

೧೭. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ: ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ (ಅನುವಾದ) P–೩೭೯

೧೮. ಅದೆ, P–೩೭೯ ೧೯. ಅದೆ, P–೩೫

ಯೆನ್ನಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರ, ಕವಿಸಮಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸವಕಳಿ ನಾಣ್ಯವೆಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡಿ ಪುನಃ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಾದಿ ವಲಯದಿಂದಲೂ ಭಾರತೇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ತೊಡವುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ, ಮಹೋಪಮೆ, ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆಗಳೆ ಗೋಚರಿಸುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಹಜವಾದ ರಾಗಾದಿಗಳಿಂದ ಹಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅತಿಯಾದ ಭಾವನಾವಶತೆ ಅನೇಕ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯಿಕ್ಕಿದೆ. ದಶರಥನು ಮಂಥರೆ ಕೈಕೆಯರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು, ರಾಮನಿಗೆ ರಾಜ್ಯತಪ್ಪಿ ವನವಾಸ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಥರೆಯೆಸಗಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಶತೃಘ್ನ ಹಾಗೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪುರಜನರು ಆಕೆಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆಯೂ ಮಿತಿ ಮೀರಿದಂತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿಸೌದೆಯಿಂದ ಒಲೆ ಹೊತ್ತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದ ಸೀತೆ ರಾಮನೊಡನೆ ನಡಸುವ ಗೃಹಕಲಹದಂತಹ ವಿನೋದಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿತ್ಯ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸೀತೆ ಕಾಣೆಯಾದುದಕ್ಕೆ ಜಟಾಯುವಿನ ಮೋಸವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ರಾಮ ಶಂಕಿಸುತ್ತ 'ಅಯ್ಯೊ ಹಾ ದುರುಳ ಪದ್ದಿಗೆ ಮರುಳುವೋದಳೆ ದಿಲೀಪ ಕುಲ ಸಂಭವನ ಸತಿ ?'[೨೦] ಎಂಬ ನುಡಿ ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುವ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅನೇಕ ಸಲ ಮಿತಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ದೋಷಗಳು 'ಅನಂತರತ್ನಪ್ರಭವಸ್ಯ ಯಸ್ಯ ಹಿಮಂ ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವಿಲೋಪಿ ಜಾತಂ' ಎಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಭವ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆನ್ನಬೇಕು.

• •

---

೨೦. ರಾ. ದ. ೩. ೩. ೭೩೨-೭೩೪

ಮಹರ್ಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು

ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

1. Gods are not dead, and not even exiled. but
Keep their old supremacy in the imagination.
(W. P. Ker, On Modern Literature, Oxford, 1956, P. 186.)
'ದೇವತೆಗಳು ಸತ್ತಿಲ್ಲ, ನಿರ್ವಾಸಿತರೂ ಆಗಿಲ್ಲ; ಕಲ್ಪನೆಯ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸನಾತನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದಾರೆ.'

2. "Let me light my lamp"
says the Star,
"And never debate
if it will help to remove the darkness."

—Rabindranath Tagore

"ನನ್ನ ದೀಪವನ್ನು ನಾನು ಬೆಳಗಿಸುವೆ"
ಎನ್ನುತ್ತದೆ ನಕ್ಷತ್ರ,
"ಅದರಿಂದ ಕತ್ತಲೆ ಹರಿಯಲು ನೆರವಾಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ
ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ"

3. ವಂದೇ ವಾಣೀಂ ರಸೋತ್ಕರ್ಷ-ಮಹೋತ್ಸವ-ವಿಹಾರಿಣೀಮ್ ।
ಸರ್ವಾಂಗೀಣಸಮುನ್ಮೀಲದಮೂಲ್ಯಮಣಿಭೂಷಣಾಮ್ ॥

—ಭಟ್ಟಗೋಪಾಲ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ'

ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಾಭರಣಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ರಸೋತ್ಕರ್ಷವೆಂಬ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ವಾಗ್ದೇವಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ !

4. The best proof of a poet's greatness is the inability of men to live without him.

—Ryder

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದರೆ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರರೆಂಬುದೇ.

5. Whoever has truly grasped the meaning of history will realise in a thousand examples that the materialization of the spirit or the spiritualization of matter never rests, but always breaks out, among prophets, believers, poets, orators, artists and lovers of art

— Goethe

ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತವನಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಇದು :—
ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮೂರ್ತೀಭಾವ ಇಲ್ಲವೆ ಭೌತಿಕದ ಆತ್ಮೀಭಾವವೆಂಬುದು ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ಪ್ರವಾದಿಗಳ, ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳ, ಕವಿಗಳ. ವಾಗ್ಮಿಗಳ, ಕಲೆಗಾರರ, ಕಲಾರಸಿಕರ ಮೂಲಕ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ.

೬, ಜಯತಿ ಮಹತಾಂ ಪ್ರಭಾವಃ
ಪಶ್ಚಾದಗ್ರೇ ಚ ವರ್ತಮಾನೋ ಯಃ ।
ಜನಕುಶಲಕರ್ಮ ಸರಣಿಃ
ಪ್ರಕಾಶರತ್ನದೀಪೋ ವಃ ॥

–ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ

ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್, ವರ್ತಮಾನ–ಮೂರೂ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುವ ರತ್ನದೀಪವೇ ಮಹಾತ್ಮರ ಕಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ: ಸರ್ವಜನರ ಕುಶಲವೇ ಅದು ಬೆಳಗುವ ದಾರಿ.

೭. ಚಿರಂತನೋ ವಾ ಕವಿರದ್ಯ ವಾ ಸ್ಫುಟಂ
ಗುಣೋತ್ತರಂ ವಾಕ್ಯಮುಪಾಸ್ಯತೇ ಬುಧೈಃ ।
ತರೋಃ ಪುರಾಣಸ್ಯ ನವಸ್ಯ ವಾ ಫಲಂ
ನಿರಸ್ತಶಂಕಂ ಮಧುರಂ ನಿಷೇವ್ಯತೇ ॥

–ರತ್ನಶ್ರೀಜ್ಞಾನ

ಕವಿ ಹಳಬನಿರಲಿ ಹೊಸಬನಿರಲಿ, ಅದರ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಲ್ಲವರು ಗುಣ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾಮರ ಹಳೆಯದಿರಲಿ. ಹೊಸದಿರಲಿ ಹಣ್ಣಿನ ಸಿಹಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದ ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಸಪ್ತ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಂದ್ಯರೆನಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ—ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅದೇ ಆದಿಕಾವ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಏಕೈಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ–ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಗ್ರೀಕ್–ಲ್ಯಾಟಿನ್–ಇಂಗ್ಲೀಷ್-ಫಾರಸೀ–ಹಿಂದೀ–ಕನ್ನಡ– ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷಾವಿಭೇದವನ್ನೆಲ್ಲ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರೆತರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಎರಡು ಕಾಲಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಎರಡು ಗಡಿಗಂಬಗಳೆನ್ನಬಹುದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು. ಆದರೆ ಎರಡರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರವಿದೆ ನೋಡೋಣ:

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾದ ಗಣಿಯೆನಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು — ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ– ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಬದ್ಧನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಡೆದುದೇ ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು, ಉಚ್ಚರಿಸಿದುದೇ ಛಂದಸ್ಸಾಯಿತು. ನುಡಿದುದೇ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿತು. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪೋಷಕದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಅಜ್ಞಾತ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಋಷಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಯಾರೂ, ಕಡೆಗೆ ತಂದೆಯಾದ ಚ್ಯವನ ಋಷಿಯೂ ಸಾಧಿಸದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಅವನಿಂದ ಆದುದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವೇ. ಇದನ್ನು

"ವಾಲ್ಮೀಕಿನಾದಶ್ಚ ಸಸರ್ಜ ಪದ್ಯಂ ಜಗ್ರಂಥ ಯನ್ನ ಚ್ಯವನೋ ಮಹರ್ಷಿಃ" ಎಂದು ಬೌದ್ಧ ಮಹಾಕವಿ ಅಶ್ವಘೋಷ ತನ್ನ 'ಬುದ್ಧಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಭವಭೂತಿ ನೂತನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಥಮಾವತಾರ ಅವನಿಂದಾಯಿತೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಂತೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕಠೋರವಾದ ವಜ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಹನೀಯನೆಂದು ಅವನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯ ಕರುಣಾಕ್ರಂದಕ್ಕೆ ಎದೆಕರಗಿ. ಶೋಕವನ್ನು ಶ್ಲೋಕಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾತ್ಮನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕವಿಗಳ ಕವಿ' (Poets' Poet) ಯೆನಿಸುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ತಿಣುಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ". ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿದೆ ಮುಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಣದ ಮೇಲೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆ! ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಋಣಿಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಭಾವದ ಇಲ್ಲಮೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಭಾರತೀಯ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯುದು, ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ-ಚಂಪೂ–ನಾಟಕಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತ್ತ ರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸ, ಟಾಗೋರ್, ಶ್ರೀ ಅರೊಬಿಂದೊ ಮುಂತಾದ ಮಹನೀಯರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಂತೆ ಅತ್ತ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಮುಂತಾದ ಚಿಂತನಕಾರರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾಮಾತ್ರಗೋಚರವಾದರೆ, ಕುವೆಂಪುಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಹುಶ್ರುತ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಸಹಯೋಗವೂ ಇದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯ ವನಲತೆಯಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಉದ್ಯಾನಲತೆ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೋಚಕತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು, ಒಂದು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು. ಎರಡರ ತುಲನೆಯ ಒಂದು ಪರಿಸೀಮಿತ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಎಪಿಕ್' ಎಂದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್'(Classical) ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದದ್ದು, ಚಿರಂತನವಾದರೂ ನಿತ್ಯನೂತನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು, ನಿಯತವಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದದ್ದು, ಮಹತ್ವಾದದ್ದು, ಪ್ರೌಢವಾದದ್ದು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥವಲಯ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕಿದೆ. ಕೆಲವರು 'ಅಭಿಜಾತ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ 'ಸುಬದ್ಧ' ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದವೆಂದು ನನಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹಾಗು ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ :—

೧. 'ಕಾವ್ಯದ ಗಾತ್ರ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬುದೇ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ೨೪೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅಥವಾ ೪೮೦೦೦ ಸಾಲುಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಿರುವಂತೆ 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ' ೨೨೨೯೦ ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ.

೨. 'ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಧಿರೋದಾತ್ತರೂ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವುಳ್ಳವರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಿಮಾವಂತರೂ ಆಗಿರಬೇಕು: ನಮಗೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀರಾಮ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತ, ಸುಗ್ರೀವ, ರಾವಣ–ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಇಡಿಯ ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ರಾರಾಜಿಸಿರುವ ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

೩. 'ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ (Setting) ದೇಶ–ದೇಶಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಲೋಕ–ಲೋಕಾಂತರಗಳನ್ನೂ, ವಿಶ್ವವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು.' ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕೃತಿ ಭೂಮಿ–ಸ್ವರ್ಗ-ಪಾತಾಳ ಲೋಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯೂ ತ್ರಿಲೋಕವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವನ ಅಗಾಧ ಅಂತಃಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿ-ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಪಡಿಮೂಡಿಸುತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ.

೪. 'ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅತಿಮಾನುಷವೂ ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಅದ್ಭುತವೂ ಆದ ವೀರಸಾಹಸಗಳನ್ನು, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪೌರುಷವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಿರಬೇಕು'. ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪುಲ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಹನುಮಂತನ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ-ಇಂದ್ರಜಿತುಗಳ ಹಾಗು ರಾಮ-ರಾವಣರ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

೫. 'ಕಾವ್ಯದ ಘಟನೆಗಳ ರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳೂ, ದೇವಾಸುರರೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.' ಪ್ರಸ್ತುತ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಇಂದ್ರಾದಿದೇವತೆಗಳೂ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೂ, ಯಕ್ಷರಾಕ್ಷಸರೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೬. 'ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ನಿರಂತರವೂ ಉನ್ನತೋನ್ನತ, ಭವ್ಯ ಎನಿಸುವಂತೆ ಏಕರೀತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು.' ಅರ್ಥಾತ್ ದಿವ್ಯ ಹಾಗು ಭವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸೂ ಕವಿಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಈ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ 'ಆದಿಕವಿ' ಯೆಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಭವಭೂತಿ ಹೇಳುವಂತೆ–"ನೂತನಛಂದಸಾಮವತಾರಃ"–ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ಲೋಕಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೇ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ,–

"ಪಾದಬದ್ಧೋಽಕ್ಷರಸಮಃ ತಂತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತಃ।" (I. ii, 18)

ಎಂಬಂತಹ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಥಮ ಆವಿಷ್ಕರ್ತನೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟಕ್ಷರಗಳ ಲೆಕ್ಕದ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸೊಂದು ಇದ್ದಿತಾದರೂ,ಅದರಲ್ಲಿ "ಪಂಚಮಂ ಲಘು ಸರ್ವತ್ರ ..' ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಲಯಸಮನ್ವಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀಣೆಯ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಮೊವಲಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಾಸಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸರೀತಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯೊಂದರ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದರಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಹ ವೈಶಾಲ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಯಶಸ್ಸು ಕುವೆಂಪು ಅವರದು. ಅದರ ಲಯ, ಗತಿ, ಯತಿಗಳ ಅನ್ಯಾದೃಶ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗು ವಿಲಾಸ ಅದಕ್ಕೆ 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು' ಎನಿಸುವಂತಹ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು.

೭. 'ಕವಿ ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ವರ್ಣನೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಏಕವಿಧವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು' – ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಎಪಿಕ್'ಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲುಬಾರದು. ವಾಲಿವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳಾದ ರಾವಣಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ದೈತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬಂದರೂ ಕ್ರೂರ ಹಾಗೂ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಏನೂತನ ಪ್ರಭಾಪುಂಜದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಇವು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವನ್ನೀಗ ನೋಡೋಣ :—

೧. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ನಗರ, ಅರ್ಣವ, ಶೈಲ, ಋತು, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನ, ರತೋತ್ಸವ ವಿರಹ, ಸಮಾಗಮ, ಯುದ್ಧ, ಸೇನಾಪ್ರಯಾಣ, ವಿವಾಹ, ವಿಜಯ ಮುಂತಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಸುದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಾನುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು.'

೨. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ 'ಸರ್ಗ'ಗಳ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.'

೩. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ಮುಂತಾದ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶವಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನರಸವಾಗಿಯೂ ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ರಸಸೂತ್ರದ ಯೋಜನೆಯಿರಬೇಕು.

೪. ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು.

೫. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ-ಪ್ರತಿಮುಖ-ಗರ್ಭ-ಅವಮರ್ಶ-ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಐದು ಸಂಧಿಗಳ ಸುಸಾಂಗತ್ಯವಿರಬೇಕು.

೬. ರಸದ ಮೂಲಕವೇ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಅಥವಾ ಲೋಕನೀತಿಯ ಉಪದೇಶವೂ ಬರುತ್ತಿರಬೇಕು.

೭. ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಜಯವುಂಟಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅಧರ್ಮಕ್ಕಲ್ಲ.

೮. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ತುಂಬಿರಬೇಕು.

ಈ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಶೂರ್ಪನಖಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಕಡೆಯವರ ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಗಳು— ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವ ಹಾಸ್ಯರಸ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಹಸಿಯ ಸೌದೆಯಿಂದ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗಿ ರಾಮನ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಿಗೀಡಾಗುವಂತಹ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ನೆಗಡಿ-ತಲೆನೋವು ಮುಂತಾದ ಮಾನವ ರೋಗರುಜಿನಗಳಾಗಲಿ, ಸ್ನಾನ-ಪಾನಾದಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಲಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕವು. ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಿರ್ಬಂಧವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಲಘುಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಎಡೆಯುಂಟು. ಇರಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಇಂದು ನಾವಾಡುವ ಹೊಸಗನ್ನಡವಾಗಿರದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯೋಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡವಾಗಿದೆ.

ಇದರಂತೆಯೇ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಉಂಟು: ಇವು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗವು. ಕುವೆಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರತಕ್ಕವು :—

೧. ಸ್ಫೂರ್ತಿದೇವತೆ ಅಥವಾ ಸರಸ್ವತಿ. ಗುರು ಮುಂತಾದವರ ಆವಾಹನೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ, ನಡುನಡುವೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿರಬೇಕು.

೨. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗದೆ

ಎಲ್ಲೋ ನಡುವೆ ಆರಂಭವಾಗಿ (medias res) ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಬಹುದು.

೩. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು, ತರುಲತೆಗಳು, ಗಿರಿವನಗಳು, ಯೋಧರು, ಬೇಡರು, ಮುಂತಾದವರ ಸುದೀರ್ಘ ವಿವರಗಳ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಬರುತ್ತಿರಬಹುದು.

೪. ಪಾತ್ರಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ವರ್ಣಿತರಾಗಬಹುದು.

೫. ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಬಹುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಮಹೋಪಮೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ Homeric Simile ಎಂದೇ ಹೆಸರು.

ಹೀಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೀಗ ಕೈಬಿಟ್ಟು— ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಎರಡೂ ಅಪ್ಪಟ ಚಿನ್ನದ ಗೆರೆಯನ್ನೇ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ — ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಎರಡರಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ:—

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಧರ್ಮನಾಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅವತರಿಸಿರುವ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಾಲಕಾಂಡ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ತಾಟಕಾವಧೆ, ಶಿವಧನುರ್ಭಂಗ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಪರಶುರಾಮಪರಾಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಾಜಕೀಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ತಪ್ಪಿ ವನವಾಸ ಬರುವ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳಾದ ಮಂಥರೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು, ಇವಳ ದುರ್ಬೋಧನೆಗೆ ಕೈಕೆ ಮರುಳಾದರೂ ಮಿಕ್ಕ ವಸಿಷ್ಠ ವಾಮದೇವಾದಿ ಮುನಿಗಳೂ ಸುಮಂತ್ರಾದಿ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಸರಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೇಕೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಆದರ್ಶ ಗುಣವಾದ ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲನೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿದರೂ ಕಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ರಾಮನನ್ನು ಅಗಲಲಾರದೆ ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುವ ದಶರಥ, ಸವತಿಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ಕುದಿಯುವ ಕೌಸಲ್ಯೆ ಕೈಕೆಯರು, ಈ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ— ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉದಾತ್ತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಏರುವರೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. • ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದ ಲೋಕಕಂಟಕ ರಾವಣನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ ಮಹಾವೀರನೇ ರಾಮನೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾವುವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ (motivation) ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಯಾವ ತಪ್ಪಿಗೆ ಈ ಮಹಾ ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕಥೆಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಋಷ್ಯಶೃಂಗ

ಪ್ರಸಂಗ, ಗಂಗಾವತರಣ, ಸಗರೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರಮಂಥನ, ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಕಲಹಕಥೆಗಳು— ಮುಂತಾದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇವು ನಿಜವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಚಿತವಲ್ಲದ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೋ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಆದಿಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಮಹಾಘಟನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡವೊಂದು ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನಾನಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ, ಅದೃಶ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯಂತೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ, ಇಲ್ಲವೆ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಂತೆ ಪರಿಪರಿಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ದರ್ಶನ-ಧ್ವನಿ" :—

ನೆಯ್ದಾಳುತಿದೆ ಜಗವನೊಂದತಿವಿರಾಣ್ಮನಂ
ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರದಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಯುಂ
ಜೀವಿಗಳ್ಗಿಚ್ಛೆಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವಮಂ
ನೀಡಿ. ಮಂಥರೆ ಸೀತೆ ರಾಮ ರಾವಣರೆಲ್ಲರುಂ
ಸೂತ್ರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ತೆ ಆ ವಿಧಿಯ ಹಸ್ತದಲಿ ?
ಮಥಿಸಿದುದು ದಶಶಿರನ ವಿಧಿ ಮಂಥರೆಯ ಮನದಿ
ತನ್ನ ತಂತ್ರದ ಕೃತಿಯನಾ ಇರುಳ್ ಕನಸಿನಲಿ. (ಪು. ೭೧)

ಕರೆದವಿದ್ಯಾಮಾಯೆಯುಂ ಬೆಸಸಿದನು ವಿಧಿಃ
ವಿಭೂತಿಯಾವಿಷ್ಕಾರ ಸಾಧನಾರ್ಥಂ ಬೇಗಮಾ
ಕೈಕೆಯಾತ್ಮಂಬೊಕ್ಕು ರಚಿಸು ವಿನ್ಯಾಸಮಂ. (ಪು. ೮೫)

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮನ ವರ್ಣನೆ ಆದರ್ಶ ಮಹಾಪುರುಷನ. ಸತ್ಯ-ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟವನ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂತಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವವನ. ಪ್ರೇಮವೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆನ್ನುವಂತಹವನ ಉಜ್ವಲ ಚಿತ್ರವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಜನರು ರಾಮನನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯನ್ನು :—

ದಿವ್ಯೈರ್ಗುಣೈಃ ಶಕ್ರಸಮೋ ರಾಮಃ ಸತ್ಯಪರಾಕ್ರಮಃ ।
ಇಕ್ಷ್ವಾಕುಭ್ಯೋಽಪಿ ಸರ್ವೇಭ್ಯೋ ಹ್ಯತಿರಿಕ್ತೋ ವಿಶಾಂಪತೇ ॥
ರಾಮಃ ಸತ್ಪುರುಷೋ ಲೋಕೇ ಸತ್ಯಃ ಸತ್ಯಪರಾಯಣಃ ।
ಸಾಕ್ಷಾದ್ರಾಮಾದಿನಿರ್ವೃತ್ತೋ ಧರ್ಮಶ್ಚಾಪಿ ಶ್ರಿಯಾ ಸಹ ॥
ಪ್ರಜಾಸುಖತ್ವೇ ಚಂದ್ರಸ್ಯ ವಸುಧಾಯಾಃ ಕ್ಷಮಾಗುಣೈಃ ।
ಬುದ್ಧ್ಯಾ ಬೃಹಸ್ಪತೇಸ್ತುಲ್ಯೋ ವೀರ್ಯೇ ಸಾಕ್ಷಾಚ್ಛಚೀಪತೇಃ ॥

ಧರ್ಮಜ್ಞಃ ಸತ್ಯಸಂಧಶ್ಚ ಶೀಲವಾನನಸೂಯಕಃ ।
ಕ್ಷಾಂತಃ ಸಾಂತ್ವಯಿತಾ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣಃ ಕೃತಜ್ಞೋ ವಿಜಿತೇಂದ್ರಿಯಃ ॥
ಮೃದುಶ್ಚ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತಶ್ಚ ಸದಾ ಭವ್ಯೋऽನಸೂಯಕಃ ।
ಪ್ರಿಯವಾದೀ ಚ ಭೂತಾನಾಂ ಸತ್ಯವಾದೀ ಚ ರಾಘವಃ ॥ ಇತ್ಯಾದಿ,
ಇತ್ಯಾದಿ (II. ii. ೨೮–೩೩)

ಹೀಗೆಯೇ ತಡೆಬಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ರಾಮನ ಗುಣಗಾನ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಕವಿ, ರಸಿಕ ಎಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ ರಾಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು :—

ಸುಸ್ಥಿರಂ ಸಂಬುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞಾಮಹೇಶ್ವರಂ!
ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯಾಪ್ರವೀಣ ರಣಪಂಡಿತಂ,
ನವನವೋನ್ಮೇಷಿತಂ ನಿತ್ಯ ಚಿರನೂತನಂ
ರಸದರ್ಶನಾಸ್ವಾದನಂ ಗೈವ ಸಹಜಕವಿ.
ಶ್ರುತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯ ರಸಋಷಿ....... (ಪು. ೬೯)

ಹೀಗೆ ಕವಿಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ನಾಯಕನಾದ ರಾಮರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯೀಭವನವಿಲ್ಲಿ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ. ವನಶ್ರೀಯ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮನೂ ಆಗಾಗ ಮಾಡುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತಾನೇ ರಾಮನೆಂಬ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮನ ವನಶ್ರೀವರ್ಣನೆ :—

ಆದೀಪ್ತಾನಿವ ವೈದೇಹಿ ಸರ್ವತಃ ಪುಷ್ಪಿತಾನ್ನಗಾನ್ ।
ಸ್ವೈಃ ಪುಷ್ಪೈಃ ಕಿಂಶುಕಾನ್ ಪಶ್ಯ ಮಾಲಿನಃ ಶಿಶಿರಾತ್ಯಯೇ ॥
ಮಾತಂಗಯೂಥಾನುಸೃತಂ ಪಕ್ಷಿಸಂಘಾತಾನುನಾದಿತಮ್ ।
ಚಿತ್ರಕೂಟಮಿಮಂ ಪಶ್ಯ ಪ್ರವೃದ್ಧಶಿಖರಂ ಗಿರಿಮ್ ॥
(II. ೫೬. ೬; ೧೦)

ಇದು ಕುವೆಂಪು ರಾಮನದು :—

ಮೈಥಿಲಿ, ಗಿರೀಂದ್ರನಾಸ್ಥಾನದಂತೆಸೆಯುವೀ
ಕಾನನಶ್ರೀಯನಿದೊ, ನೋಡು. ಹಬ್ಬಿಹುದೆಂತು
ಪ್ರಾತಃಸಮಯ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಸೂತ್ರಂಗಳಿಂ
ಕಣ್ಗೊಪ್ಪು ಕಾನ್ತಿವಸನವನಾಂತು. ನೋಳ್ಪರ್ಗೆ
ರತಿ ಸಂಜನಿಸುವಂತು. ಕೇಳಾಲಿಸದೊ, ಭದ್ರೆ
ರೋಮಹರ್ಷಣಕರಂ. ಮಂಜುಳಮನೋಹರಂ,
ಸಹೃದಯಸುಪೂಜಿತಂ ಬಹು ವಿಹಂಗಮ ತುಮುಲ
ರತಕೂಜಿತಂ, ತೇಲುತಿದೆ ಗರಿಹಗುರವಾಗಿ

ಪರ್ಣವರ್ಣಾರ್ಣವದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದೊಳ್ ಮನಂ
ಪೂವಾಗಿ, ತಳಿರಾಗಿ, ಬಿಳಿದಾಗಿ, ಕೆಂಪಾಗಿ,
ಪಸುರಾಗಿ, ಪಳದಿ ನೀಲಿಗಳಾಗಿ, ತನಗೆ ತಾಂ
ರಂಗುರಂಗಿನೊಳಲೆವ ತರತರದಲೆಗಳಾಗಿ (ಪು. ೧೬೪)

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ರಮಣೀಯತೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕುಂತಕನು "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ" ದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ-ಬಾಣರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾಳಿದಾಸನದನ್ನು ಸುಕುಮಾರಮಾರ್ಗವೇದೂ ಬಾಣನದನ್ನು ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಲಪ್ರಸನ್ನತೆ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರುವಂತೆ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಓಜಸ್ಸುಕಾಂತಿ ಪ್ರಾಸಾದಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು ಲಾವಣ್ಯ, ಅಭೀಜಾತ್ಯಗಳು ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯುದು 'ಸುಕುಮಾರ' ಮಾರ್ಗ, ಕುವೆಂಪುವಿನದು 'ವಿಚಿತ್ರ' ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉಪಮೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾರೀಚ-ಮೃಗವನ್ನು ತಾಗುವ ರಾಮಬಾಣಃ

ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರಂಗಳಿಂ
ಕಬ್ಬವೆಣ್ಣಂ ಕಟ್ಟುವೆಗ್ಗತನಮಂ ಬಿಟ್ಟು
ಹೃದಯದಾವೇಶವನೆ ಮೆಚ್ಚುವ ಮಹಾಕವಿಯ
ಮಾರ್ಗದಿಂ, ಮಾರ್ಗಣವನೆಚ್ಚನ್ ಏಣನ ಮೆಯ್ಗೆ... (ಪು. ೨೫೧)

ಸ್ವಲ್ಪಮುಂದೆ ಆ ಕವಿದರ್ಶನದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ :

ಶಾಶ್ವತವನರಿಯಲ್ಕೆ ನಶ್ವರದ ಹೃದಯಮಂ
ಭೇದಿಸುವ ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಂತೆ... (ಅಲ್ಲಿಯೇ)

ಕಾವ್ಯವಿಷಯಕ ಉಪಮೆಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ :—

ನೆಲದರಿಕೆ
ಪೆಸರ ಕಬ್ಬಿಗರಿರ್ವರೊರ್ವರೊರ್ವರನರಿತು
ಮೆಚ್ಚಿ ನೋಳ್ಪಂದದೊಳ್ ರಾಮಾಂಜನೇಯರುಂ
ದಿಟ್ಟಿಯಿಂದಪ್ಪುವವೋಲ್... (ಪು. ೩೦೪)

ರಾಮನು ಹೇಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅವತಾರವೋ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕುವೆಂಪುಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಂಟು: ನಾಯಕ-ಕವಿಗಳ ಅದ್ವೈತ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ :—

ಅನಾದಿಕವಿ ನಾಂ ಕಣಾ: ವಾಲ್ಮೀಕಿ
ವ್ಯಾಸ ಹೋಮರ್ ದಾಂತೆ ಫಿರ್ದೂಷಿ ಮಿಲ್ಟನ್
ಮಹಾಕವೀಶ್ವರರೆನಗ ಬಾಹುಸೂತ್ರಗಳಲ್ತೆ
ಬಹುನಾಮರೂಪಗಳ್ ಬಹುಕಾಲದೇಶಗಳ್
ನನಗೆ, ನೀನುಂ ನಾನೆಯೆ ಕುವೆಂಪು ! (ಪು. ೮೭೭)

ಇದು ಒಂದು ಅದ್ವೈತಾನುಭಾವದ ನೆಲೆ. ಇದರ ಅಂತದರ್ಶನವೇ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ.' ಇಲ್ಲಿ ಔಪನಿಷದವಾದ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ" ಎಂಬ ದರ್ಶನ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ :—

ರಸಸಿದ್ಧಿಗಿಂ ಮಿಗಿಲೆ ಸಿದ್ಧಿ ಪೊಣ್ಮಿದೆ ಸೃಷ್ಟಿ
ರಸದಿಂದೆ; ಬಾಳುತಿದೆ ರಸದಲ್ಲಿ; ರಸದೊಳಗೆ ತಾಂ
ಪರಿಯುತಿದೆ; ಪೊಂದುವುದು ರಸದೊಳೈಕ್ಯತೆವೆತ್ತು
ತುದಿಗೆ, ರಸಸಾಧನಂ ಗೈಯದಿರುವುದೆ ಮೃತ್ಯು,
ಆನಂದರೂಪಮಮೃತಂ ರಸಂ. (ಪು. ೪೪)

ಇದು ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯೋಗಸಾಧಕನ ಅನುಭಾವ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಘಟಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

ಮಿಂಚಿತಯ್ ಕಾವ್ಯದಿವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ
ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ ನಿತ್ಯತಾಪ್ರತಿಭೆ
ಹೊಮ್ಮಿತಾ ದರ್ಶನಂ ಬಗೆಗಣ್ಗೆ; ಚಿಮ್ಮಿದತ್ತೀ
ವರ್ಣನಂ ನಾಲಗಗೆ (ಪು. ೧೪)

'ಬ್ರಹ್ಮಕೃತಿಯೊಳ್ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಮಂ
ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಪಂತುಟಾ ಅವ್ಯಕ್ತಪರಮತತ್ತ್ವಂ
ವರಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸತ್ತ್ವೆಯೊಳಾತ್ಮರಸ ಸತ್ಯಮಂ
ಪ್ರಕಟಿಸುವನೀ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ಯವಿಧದಿಂದೆಮ್ಮ
ಮರ್ತ್ಯಪೃಥಿವೀ ತತ್ತ್ವದೊಳ್ ಪ್ರಕಟನಾಸಾಧ್ಯಮಂ' (ಪು. ೧೫)
'ಜನಮನದ ಶಕ್ತಿ
ಮೇಣಭೀಪ್ಸೆಯೆ ಮಹಾತ್ಮರಂ ನಮ್ಮಿಳೆಗೆ
ತಪ್ಪದೆಳೆತರ್ಪುದು ಕಣಾ!' (ಪು. ೨೨)
'ಜನಮನಮೆ
ಯುಗಶಕ್ತಿಯಲ್ತೆ ? ತಾನಾ ಶಕ್ತಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳೆ

ನಾಮದನ್ನವತಾರಮೆಂದು ಪೂಜಿಪೆವಲ್ತೆ ಪೇಳ್
ವ್ಯಷ್ಟಿರೂಪದಿನಿಳಿವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಮಷ್ಟಿಯಂ' (ಪು. ೨೩)

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕವಿದರ್ಶನದ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾ ತಟಿಲ್ಲತೆಯ ಸುಪ್ರಭಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂ
ಕವಿಯ ಮನದಿಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಮುದ್ಭವಿಪಂತೆ (ಪು. ೨೮)

ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಅವತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭಗವದ್ ರಸಧಿಯಾಯ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಬೃಹದ್ಗೀತೆ' ಏಕೆಂದರೆ— (ಪು. ೧೨೩)

ಪೆರ್ಮೆಗೊಲ್ಮೆಯೆ ಚಿಹ್ನೆ. ಮಹತ್ತಿಗೇಂ
ಬೆಲೆಯೆ ಪೇಳ್ ಕೊಲೆ ? ದೈತ್ಯನಂ ಗೆಲಿದ ಕಾರಣಕಲ್ತು,
ತನ್ನ ದಯಿತೆಯನೊಲಿದ ಕಾರಣಕೆ ಗುರು ಕಣಾ
ರಾಮಚಂದ್ರಂ ಕೋಲಾಹಲದ ರುಚಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ
ಮರುಳಾದ ಮಾನವರ್ ರಾವಣನ ಕೊಲೆಗಾಗಿ
ರಾಮನಂ ಕೊಂಡಾಡಿದೊಡೆ ಕವಿಗುಮಾ ಭ್ರಾಂತಿ
ತಾನೇಕೆ? ಮಣಿಯುವೆನು ರಾಮನಡಿದಾವರೆಗೆ;
ದಶಶಿರನ ವಧೆಗಾಗಿಯಲ್ತು, ಮಂದಾಕಿನಿಯ
ತಿಳಿವೊನಲ ಮೀಯುತಿರಲೊರ್ ದಿನಂ ತಾಂ ಕಂಡ
ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಾತ್ಮದರ್ಶನಕೇರ್ದ
ರಸಸಮಾಧಿಯ ಮಹಿಮೆಗಾಗಿ. (ಪು. ೧೬೧)

ಮತ್ತು

ರಣದ ಸಾಹಸಕಥೆಯ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಬಡತನವೆ ಹೇಳ್,
ಹೇರಳಂ! ದಿನದಿನದ ಶಾಂತ
ಸರಳ ಜೀವಿತದ ವರ್ಣನೆಯೆ ವಿರಳಂ. ನಾನದನೆ
ಕೈಕೊಂಡೆಸಗಲೆಳಸುವೆಂ. (ಪು. ೧೫೪)

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನದ ರೂಪರೇಖೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣದ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ, ಎಷ್ಟೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಲವಿಗೆ ಸಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಆಡುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವನವಾಸಕ್ಕೈದಿದ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿಯೇ ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಹಗರಣವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಕೈಕೆಯನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ—

ಧ್ರುವಮದ್ಯ ಮಹಾರಾಜೋ ದುಃಖಂ ಸ್ವಪಿತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ।
ಕೃತಕಾಮಾ ತು ಕೈಕೇಯೀ ತುಷ್ಟಾ ಭವಿತುಮರ್ಹತಿ ॥

ಸಾ ಹಿ ದೇವೀ ಮಹಾರಾಜಂ ಕೈಕೇಯೀ ರಾಜ್ಯಕಾರಣಾತ್ ।
ಅಪಿ ನ ಚ್ಯಾವಯೇತ್ ಪ್ರಾಣಾನ್ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಭರತಮಾಗತಮ್ ॥
ಅನಾಥಶ್ಚ ಹಿ ವೃದ್ಧಶ್ಚ ಮಯಾ ಚೈವ ವಿನಾಕೃತಃ ।
ಕಿಂ ಕರಿಷ್ಯತಿ ಕಾಮಾತ್ಮಾ ಕೈಕೇಯೀವಶಮಾಗತಃ ॥
ಇದಂ ವ್ಯಸನಮಾಲೋಕ್ಯ ರಾಜ್ಞಶ್ಚ ಮತಿವಿಭ್ರಮಮ್ ।
ಕಾಮ ಏವಾರ್ಥಧರ್ಮಾಭ್ಯಾಂ ಗರೀಯಾನಿತಿ ಮೇ ಮತಿಃ ॥
(II. ೫೩. ೬–೯)

ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೇ ವಿಶ್ವಾಸ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಕೆಲಕಾಲ! ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅದ್ಭುತ ಬೇಕೆ? ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದೆ. ಋಷಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬರುವ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಬಂದಿರುವ ರಾಮನನ್ನು ಸೀತೆ ಮೃದುವಾಗಿಯೇ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನೀನು ಈಗ ರಾಜನಲ್ಲ, ವನವಾಸಿ ತಾಪಸ. ಅಕಾರಣವಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸದ್ವೇಷ ನಿನಗೇಕೆ? ಎಂದಾಗ ರಾಮನು—

"ಅಪ್ಯಹಂ ಜೀವಿತಂ ಜಹ್ಯಾಂ ತ್ವಾಂ ವಾ ಸೀತೇ ಸಲಕ್ಷ್ಮಣಾಮ್ ।
ನ ತು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಂ ಸಂಶ್ರುತ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇಭ್ಯೋ ವಿಶೇಷತಃ ॥"
(III. ೯)

'ನನ್ನ ಜೀವ, ಪತ್ನಿಯಾದ ನೀನು, ಲಕ್ಷ್ಮಣ–ಯಾರನ್ನಾದರೂ ತೊರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಿಡಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಂತೂ ತಲೆಕೆಟ್ಟು ರಾಜನನ್ನೂ ಕೈಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಂದು ಹಾಕುವುದಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಭರತನೂ ಮಾತೃಹತ್ಯೆಯವರೆಗೆ ಹೇಸದೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯಂತೂ ಸುವರ್ಣಮೃಗಕ್ಕೆ ಬಾಯ್ಬಿಡುತ್ತ ರಾಮನನ್ನಟ್ಟಿ ಮಾರೀಚನು "ಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ!" ಎಂದು ಒದರಿಕೊಂಡಾಗ ರಾಮನ ದನಿಯೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿ– ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ರಾಮನ ನೆರವಿಗೆ ಹೋಗೆಂದರೂ ಅವನು ಹೋಗದೆ ಅವಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ 'ನೀನು ಅಣ್ಣ ಸತ್ತರೆ ಸಾಕು, ನಾನೂ ಸಿಕ್ಕುವೆನೆಂದಿರುವ ಪಾಪಿ, ನಾನೀಗಲೇ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸುಗ್ರೀವನು ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವೆನೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಹೀಗೆ ಸಂಯಮ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿಯೂ ತಮ್ಮ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದೆನಿಸುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲಿ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಥರೆ, ಶಬರಿ,

ಮಾರೀಚ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಘೋರಸ್ವರೂಪದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಿಲ್ಲ; ಅವಳು ಕಾಮಾಂಧಳಾಗಿ ರಾಮನಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಳಿಗೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ರಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಓಡಾಡುತ್ತ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುಕೃತಿಯ ಚಂದ್ರನಖಿ ಉತ್ತಮ ರಾಜನೀತಿ ವಿಶಾರದೆ. ಅವಳಿಗೂ ಕಡೆಗೆ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ–ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಮಂಥರೆಯಂತೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿಜಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ನಿಜವಾದ ಕಪಿಗಳೇ; ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಪಿಧ್ವಜರು. ರಾವಣನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಹತ್ತು ತಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ತೋಳ್ಗಳಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಲೆ ಎರಡೇ ತೋಳ್ಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಲಂಕಾದಹನವು ಹನುಮಂತನ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟುದರ ಫಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೇ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರಾವಣನ ಮಗ ಅಕ್ಷಕುಮಾರ ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರೀವ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ವಾಲಿವಧೆಯೊಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಕಲಂಕ ತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ತಾರೆಯ ಹಿತವಚನಕ್ಕೆ ನಿಜ ವಾಗಿ ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿದ ವಾಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಕೊಡಲೆಂದೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಮನು ಅವನ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನರಿಯದೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಾಣಬಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವ ನೂತನ ಕಥಾಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟವನಾದ ವಾಲಿಯೂ ದುರಂತನಾಯಕನ ಮೇಲ್ಮೆಗಿಲ್ಲಿ ಏರಿದ್ದಾನೆ, ರಾಮನು ಕಲಂಕದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಅದರ ರಾವಣನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ರಾವಣನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗುಣಶೂನ್ಯ ರಾಕ್ಷಸಾಧಮನಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಲೋಭನಕ್ಕೆ ಪರವಶರಾಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ತ್ರಿಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ವೆಂಬ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪತಿವ್ರತೆಯರೆಂದು ಹೆಸರಾದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆ ಸರಿಯಾಯಿತೆಂದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಮೆಗೆ ಶಿರಬಾಗಿ, ತಾನೂ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ, ಅವಳಿಗೆ ರಾಮನನ್ನು ಸೇರೆತೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸದ್ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ಕಡೆಯ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಶಿಶುವಾಗಿ ಜನ್ಮಾಂತರ ತಳೆವ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಶಕ್ತಿಯೇ ಪತಿವ್ರತೆಯರಾದ ತಾರೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಊರ್ಮಿಳೆಯರಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಮೈದೋರುವಂತೆ. ನಿಯತಿನಿಯಮಾನುಸಾರ ಚಿತ್–ಅಚಿತ್, ಶಿವ–ಶಕ್ತಿ, ರವಿ–ರಾಹು, ವೃತ್ರ–ಇಂದ್ರ, ಸತ್ಯ–ಮಿಥ್ಯೆ, ಮುಕ್ತಿ–

ಮಾಯೆ, ಜೀವ-ಜಡ, ಗರುಡ-ಸರ್ಪ, ಸಿಂಹ-ಗಜ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿರುದ್ಧ ದ್ವಂದ್ವ ರೂಪಾಂತು ಜಗಲ್ಲೀಲೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವಂತೆ, ರಾಮ-ರಾವಣರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ತಾನೇ ನಿಂತು ಸಮರ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಾಳೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ತಪೋಬಲವನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಕಂಡು ಅವನನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ದುರಂತನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಬಾಳ್ ಕಳ್ಳನೊರೆದೊಂದು ಸುಳ್ಳಿನ ಸಂತೆ! ಬರಿ ಬೊಂತೆ
ಕಡೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯು ಹೊರೆದು ಬೂದಿರಾಸಿಯುಸುಳಿವ
ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬಣಗು ಕಂತೆ (ಪು. ೭೪೫)

ಎಂಬ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆ ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಿರಬಹುದು (**Life is but a walking shadow–it's a tale told by an idiot, full of sound and fury signifying nothing–Macbeth**) ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಜೀವನಮಿಮಾಂಸೆ. ಹೋಲಿಸಿ:

೧) ವಿನಾಶೇ ಬಹವೋ ದೋಷಾ ಜೀವನ್ ಪ್ರಾಪ್ನೋತಿ ಭದ್ರಕಮ್
೨) ಕಲ್ಯಾಣೀ ಬತ ಗಾಥೇಯಂ ಲೌಕಿಕೀ ಪ್ರತಿಭಾತಿ ಮೇ । (V. ೧೧)
ಏತಿ ಜೀವನ್ತಮಾನಂದೋ ನರಂ ವರ್ಷಶತಾದಪಿ ॥ (V. ೩೨)

ತಮ್ಮ ದುಷ್ಕೃತ್ಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಮೂಡಿ ಸೋತರೂ ಗೆಲ್ಲುವ, ಸತ್ತರೂ ಬದುಕುವ ಗ್ರೀಕ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿಗಳ ದುರಂತನಾಯಕರ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಲಿ ರಾವಣರನ್ನು ಆವರಿಸಿದರೆ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಬಹುದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಮೋಕ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಮರಣವೆಂಬುದೇ ಜೀವನದ ಕಡೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ. ವಿಧಿ ಕುರುಡಾದ ದೇವತೆ. ಯೋಗ್ಯರಿರಲಿ, ಅಯೋಗ್ಯರಿರಲಿ, ತಾರ ತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ವಿಧಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮರಣಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಮಾಷೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಪುರುಷನಾದವನು ಅದಕ್ಕೂ ಎದೆಗೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆ ಯುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ವೀರಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಾಲೋಕ್ಯ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಬಹುದೂರ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಸಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸ ಬಾರದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಒಂದು ಎಚ್ಚರದ ನುಡಿಯನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ದ್ದಾನೆ :—

ಸಂತಿ ಸಿದ್ಧರಸಪ್ರಖ್ಯಾ ಯೇ ಚ ರಾಮಾಯಣಾದಯಃ ।
ಕಥಾಶ್ರಯಾ ನ ತೈರ್ಯೋಜ್ಯಾ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ರಸವಿರೋಧಿನೀ ॥
–ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ (ಧಾರವಾಡ ಆವೃತ್ತಿ ಪು. ೧೪೨)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಸತ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಲೋಕೈಕಪೀರತ್ವಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸೀತೆಯ ಪರಮ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಲೋಪಬಾರದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಕರುಣವಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನರಸ ಅದ್ಭುತ–ವೀರ–ಶಾಂತಗಳ ಒಂದು ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮ. ಆದರೆ ವಾಲಿ ರಾವಣರಲ್ಲಿ ಮರಣ ಪೂರ್ವಕ್ಷಣದವರೆಗೆ ಮೂಡದಿದ್ದ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಟ್ಟನೆ ಮೂಡಿಬಂದಿತೆನ್ನುವುದೂ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನೆವಡೆದು ಧೀರಮರಣವನ್ನಪ್ಪುವ ಅವರೂ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉತ್ತಮ ಗತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯರೇ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಥಾನಿರ್ವಹಣೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿನಂತೆ ಕೆಡಕೂ ಇರುವಾಗ, ಕೆಡಕು ಶಾಶ್ವತವೇಕಲ್ಲ ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಂಬ ಸುಲಭ ತಂತ್ರದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಸಹೃದಯರು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇದರಂತೆಯೇ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭಾವಸ್ತರಗಳ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನಂತ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಬಹುಮುಖೋಲ್ಲೇಖ ಲೌಕಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೋ ಇಲ್ಲವೆ ಓದುಗನ ಸಂಶಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೋ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಾನರ ಹಾಗು ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಅಂತಸ್ತತ್ವ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಂಡು ಜನಮನವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಾಣಿಯಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ:—

ಶಿಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಾದೇಶಮಂ
ಕೊಡುವಂತೆ, ರಾಮಕಥೆಯಂ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನೀನೆ
ಕೃಪೆಗೆಯ್ಯವೇಳ್ಕುಂ ನನಗೆ ಮಹತ್‌ಪ್ರತಿಭೆಯಂ
ಜಗದ್ಭವ್ಯ ದೈತ್ಯಕಾವ್ಯವನಿದಂ ದಿವ್ಯಮೆನೆ
ಮುಂದೆ ನಡೆಸಲ್ಕೆ, ಹೇ ದೇವಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ.
ಮಹಿಮೆ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಕಲೆಯದಲ್ಲದೆಯೆ ಶಿಲೆಯನೇಂ
ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪೆರ್ಮೆ ಸಲ್ವುದೆ ? ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ
ವ್ಯೋಮಚುಂಬಿತ ಭೂಮವೈಭವದ ಶಾಶ್ವತಂ
ಶ್ರವಣಶೈಲದ ಶಿಲಾಜೂಟದಿಂ, ಕಾಣ್ಕೆಯಂ
ಕಂಡವೊಲೆ ಕಂಡರಿಪೆನೀ ಕಾವ್ಯಗೋಮಟನ! (ಪ್ರ. ೫೫೮)

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಶಿಲೆ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಗೋಮಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಬರಿಯ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಉದ್ಗಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಸಹೃದಯರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಸಹಜ ಆವಿಷ್ಕಾರ. • •

ಕುವೆಂಪು-ಅರವಿಂದ

ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ

ಕುವೆಂಪು ಕವಿ. ರಸಪಥದಿಂದ ಸತ್ಯದತ್ತ ಸಾಗುವವರು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಯೋಗಿ. ಯೋಗಪಥದಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಬಾಳನ್ನು ದಿವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವರು. ಕುವೆಂಪುವಿಗೆ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಕವಿತೆ. ಅರವಿಂದರಿಗೆ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಯೋಗ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ವಿಷಯದ ಹರಹು ದೊಡ್ಡದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ದಿಸೆಯ ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅರವಿಂದರು ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ತ್ವದರ್ಶಿಯೆಂದು ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧ ? ಹೀಗೆಂದು ಅವರು ಹಾಸ್ಯಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ತಾನು ಮೂಲತಃ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅವರು ಬಾಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕರಾದರು.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕವಿಚೇತನವು ಕೆರಳಿ ಅವರು ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಇಳಿದರು. ಜಾತಿನಲ್ಲಿಯ ವಿಷಮತೆ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೋರಾಟದ ಬಗೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಅರವಿಂದರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಯೋಗದಿಂದ ಅವರ ದೇಹವು ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸು ದೃಢವಾಯಿತು. ಆಂತರಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ತೇಜೋಮಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಕೈಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿಯೂ ಆಯಿತು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ

ಬಾಳನ್ನು ಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಮೀಸಲಾಗಿಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯೋಗದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜನತೆಯ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಆಳರಸರು ಅವರನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ನೂಕಿದಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪಲ್ಲಟವಾಯಿತು.

ನಿಜವಾದ ಶಾಶ್ವತಸ್ವರೂಪದ ಮಾನವಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧನೆಯು ಮಾನವೀಯ ಬಾಳು ದಿವ್ಯಜೀವನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಹೀಗೆಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರೇರಿತ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಾನವತೆಗೆ ಸುಖ-ಶಾಂತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಯೋಗವು ಮಾನವತೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊದಗಿತು ಈಗಿನ ಮಾನವೀಯ ಬಾಳು ಒಂದು ಮಧ್ಯಂತರದ ಅವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣವು ದಿವ್ಯಜೀವನವೆಂದು ಅರವಿಂದರು ಸಾಗಿದರು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಅದು ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅವರು ಪೂರ್ಣಯೋಗವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗುರಿಯ ಆಚೆಗೆ ಸಾಗಿದ್ದು ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಹಿಂದಿನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಆದರ್ಶದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದರ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಆನಂದ ಅಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಭೂಮದಲ್ಲಿದೆ, ಎಂಬುದು ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಅಂತೆಯೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಸಂಗ, ನಿಷ್ಠೆ, ಆರಾಧನೆಗಳು ಕುವೆಂಪು–ಅರವಿಂದರ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಏಕಾಕಿತನ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ, ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆಗಳು ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಢಿಸಿದವು. ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವಂತೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ:

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ (Developed), ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಲಿರುವ (Developing Nation) ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಈಗ ನಮಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ, ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ (Evolved and evolving Souls) ಆತ್ಮಗಳೂ ಇರುತ್ತಿವೆ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಆತ್ಮವು ನವೀನ ಜನ್ಮದ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲುದು–

ಇದು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಬಲ್ಲುದು (ಇದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು). ಕುವೆಂಪು ಅರವಿಂದರು ವಿಕಸಿತ ಆತ್ಮವುಳ್ಳವರಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮ ತಳೆದರು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

"ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಆ ಗಿಡದಲ್ಲಿರುವ ಚೇತನದಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಕ್ತಿ ಹುದುಗಿದೆಯೆಂದು. ಈ ಭಾವನೆಯಂತೂ ನನಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅವರಿವರ ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ, ಈ ಭಾವನೆ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ರಕ್ತವಾಗಿದೆ.[೧]

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ "ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅರವಿಂದರ ಬಾಹ್ಯಜೀವನದ ರೇಖೆಗಳು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅದ್ಭುತವೆನ್ನುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಎಳವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಹಸ್ಯಮಯ 'ದರ್ಶನ' ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆಯ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಂಡಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ I.C.S. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ 'ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಮಾತ್ರ. ಅವರ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರಚಂಡ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗಲೇ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಹಿಂದ ಸರಿದರು. ಪಾಂಡಿಚೇರಿಗ ಹೋದರು. ಅಖಂಡ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯುವ ವರೆಗೆ ತಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಣೆಯ ಹೊರಗೆ ಕೂಡ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯೇ ಅಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಉದಯರವಿ'ಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸಂಚಾರ ಕೈಕೊಂಡುದು ಅತ್ಯಲ್ಪವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿ, ಲೇಖಕ, ಆಲೋಚಕ, ಭಾಷಣಕಾರ ಆಗಿರುವ ಇತರರ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈ ದಿಸೆಯ ಕುವೆಂಪು ನಿಲವು ಅನ್ಯಾದೃಶವೇ ಅಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು–ಅರವಿಂದರು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳಿಗ ವಿಮುಖರಾದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಾಸದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದೂ ಮಾನವೀಯ ಬಾಳಿನ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಆ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಿಸಿ ಸಮುಚಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಗಗೆ ಪ್ರಭಾವ

ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ, ಯೋಗಿಯ ಪ್ರಭಾವ "ದೂರಗಾಮಿ" ಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅಪರಿಮಿತ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅರವಿಂದರು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಜನರಿಗ ಅಪರಿಮಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆಯಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳು ನಡೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದವರು "ಉದಯರವಿ"ಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಬೆಳೆಯಿಸಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಜನಸಮೂಹದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದರು ಮೌನದ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಉನ್ನತ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರು.

ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು — ಇದು ಆಶ್ರಮದ ಮಾತೆಯವರ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅರವಿಂದರನ್ನು ಮಾತೆಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಳವಾದ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಚೇತನದ ಅಲೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. The world is too much with us ಎಂಬ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಇವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ನಾವು ತೋರುತ್ತೇವೆ. ಗಡಚಿಕ್ಕುವ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಿವುಡಾಗಿಸುವ, ಜನರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸುವ ಅವರ ಅಂತರಿಕ ಚೇತನವನ್ನು ಮಸಳಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಕೆಲವರದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು–ಅರವಿಂದರು ಮೌನದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ವಿರಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದರ ಕವಿವಾಣಿಯೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ :

Into the silence, into the silence
Arise, O Spirit immortal
Away from the turning wheel
....
Ascend single and deathless
Care no more for whispers and
Shoutings in the darkness
Pass from the sphere of the grey
and the little

Into the silence for ever
vast and immobile[೨]

—ಇದು ಯೋಗಿಯ ನಿಲವು.

ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ವಾಣಿ ಹೀಗೆ :

ನೋಡ, ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡ;
ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ನೋಡ :
ಈ ದೃಶ್ಯಮಾಧುರ್ಯದಿದಿರಿನಲಿ ಕರ್ಕಶಂ
ಕವಿಯ ವಾಣಿ ಕೂಡ[೩]

ನುಡಿಯನ್ನು ಅವರು 'ಸೆರೆಮನೆ' ಎಂದೂ ಕರೆದದ್ದುಂಟು.

ನುಡಿಯ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಕವಿ ತಾನು ಬಂಧಿತನಾಗಬಾರದು. ಇತರರನ್ನು ಬಂಧಿತಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ನಿಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. "ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ನಡೆದಾತ ಜಗವನ್ನು (ಕೂತಲ್ಲಿ) ಆಳ್ವ" ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞನ ನುಡಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಉನ್ನತ ಹಂತದ ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರ ವಿಷಯವಂತೂ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತವಾದುದು.

ಜನರನ್ನು ನುಡಿಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುವ ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ನಿಲವು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಹಿತಕರ-ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಿಶೋರ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಳಿದರು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಗ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇಷ್ಟರು ಹೆದರಿದರು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರು. ಜನ ಹೀಗೆ ಬೆರಗಾಗಲು ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ತಂದೆ ತಾಯಿಯು ಸತಿಯು ಮಕ್ಕಳೆ, ಗೆಳೆಯರೆಂಬುವವರು+ಅರಿಯರು
ಕನಸು ಕಾಣುತಲವರು ಸರ್ವವೆನ್ನುತ ಮೆರೆವರು
....
...... ಆತ್ಮನು ಆರಿಗೆ ಮಗುವು ಆರಿಗೆ ತಾತನು
ಆರ ಮಿತ್ರನು, ಆರ ಶತ್ರುವು ಒಂದೆಯಾಗಿರುವಾತನು[೪]

ಇವು ಕುವೆಂಪು ಕವನವೊಂದರ ನುಡಿಗಳು. ಆದರೆ "ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೀತ" ಎಂಬ ಆ ಗೀತವು ವಿವೇಕಾನಂದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿತವಾದುದು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕವನವಾದ "ಜೀವರಥೋತ್ಸವ"ವನ್ನು ನಾವು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಜೀವರಥೋತ್ಸವವಿದನು + ಅಣಕಿಸದಿರು
ಎಲೆ ಸನ್ಯಾಸಿ
ಸಾರಥಿಯನು ನೋಡಾದರೂ ಬಾ
....
ಓಡುವೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸೀ
ಸನ್ಯಾಸೀ ಬಾ ಎಳೆಯುವ ತೇರ
ಜೀವರಥೋತ್ಸವವನು + ಅಣಕಿಸದಿರು
ಎಲೆ ಸನ್ಯಾಸಿ[೫]

ಈ ಸ್ವಂತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಜೀವನದ ರಥೋತ್ಸವವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತೇರನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗೆ "ಈ ಸಂಸಾರವೇ ಪೂಜೆ" ಎಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.[೬]

ಮಕ್ಕಳು ನಾಲ್ವರು ನಾಲ್ವೆರಳು
ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸತಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳು
....
ಕವಿಗೀಸಂಸಾರವೆ ಪೂಜೆ[೭]

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಸತಿ ಒಂದು ಕೈ. ಕುವೆಂಪು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಾಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮನ್ನು, ಮನೆಯನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಮದುವೆಯೂ ನಡೆಯಿತು. ಮದುವೆ ನಡೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅವರು "ದಿವ್ಯನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ"ಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅವರದು ಸಂಸಾರಿಯ ಬಾಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ವಂತದ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಘನವಾದ ಕವಿತೆ ಅವರಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮದುವೆಯ ನಂತರವೂ ಅರವಿಂದರದು ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬಾಳಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ತರುಣ ಪತ್ನಿ ಮೃಣಾಲಿನಿ ದೇವಿ ಸಂಸಾರದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಣ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರು ಬರೆದ ಪತ್ರವು ಅವರ ಮನೋಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ತಮಗೆ ಮೂರುಬಗೆಯ 'ಹುಚ್ಚುತನ' ಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅವರು ಆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧) ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ, ಗುಣ, ಹಣ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೈವೀಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವದು ೨) ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು

೩) ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು. ಚರಿತಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ತೀರ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಣವನ್ನು ಬಳಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಅರವಿಂದರದಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಮನೆ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. 'ವಿಶ್ವದ ಗೂಡು' ಆಗಿರುವ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮ ಕಟ್ಟಿದರು. ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ, ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ಸಂಸಾರವೆಂಬಂತೆ ಅವರ ಬಾಳು ಸಾಗಿತು.

"ಜೀವರಥೋತ್ಸವ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಆಗುವೆಯಾ ನೀ ಶೂನ್ಯ ನಿವಾಸಿ.' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ ಕುವೆಂಪು ಮನೆಕಟ್ಟಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಮನೆ ಆಶ್ರಮದಂತಿದೆ. ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಧುರವಾಗಿ ಅವರು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಚೇತನ ಯಾವ ಪರಿಮಿತಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ.

ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ
ಆಗುನೀ ಅನಿಕೇತನಃ

ಎಂಬುದು ಅವರ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಉಗ್ರ ಅಭಿಮಾನಿ. ಆದರೆ ಅರವಿಂದರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರದೇಶ, ಪರಭಾಷೆ, ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಬಂಗಾಲಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶವೂ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅರವಿಂದರು ದೇಶಭಾಷೆಗಳ, ಭಾಷಾವಾರ ಪ್ರಾಂತರಚನೆಯ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಗಾಧ ಗಾತ್ರದ ಬರೆಹ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಕವನರಚನೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಅರವಿಂದರು ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಕಾಸ(Evolution) ಭೌತಿಕ(physical), ಪ್ರಾಣಿಕ (Vital), ಮಾನಸಿಕ (Mental) ಎಂಬ ಹಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾನವತೆ ಅತಿಮಾನಸಿಕ (Supra mental) ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಅವರ ಘೋಷಣೆಯು ಮಾನವತೆಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಭವ್ಯ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ರಮವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಾದರೂ ಅದರ ಗತಿ ಬಹಳ ನಿಧಾನವಾದುದು. ಮಾನವರು ಪೂರ್ಣಯೋಗ ಕೈಕೊಂಡು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಿದರೆ ಅದು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಫಲಪ್ರದವಾಗುವುದು. ಇದು ಅವರ ಸಂದೇಶ. ಅವರ ಬೋಧೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧) ಅಹಂಕಾರನಿರಸನ (Egolessness) ೨) ಮೌನ-ನೀರವತೆ ೩) ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರಬೇಕೆಂಬ (Self-exceeding) ಅಭೀಪ್ಸೆ (Aspiration). ೪) ಭಕ್ತಿ ೫) ಸಮರ್ಪಣೆ ೬) ಧ್ಯಾನ ೭) ಸಮತಾಭಾವ (way of equality) ೮) ಅಂತ ರಾತ್ಮನ ಎಚ್ಚರ (Psychiesation) ೯) ವಿಶ್ವಂಭರ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Spiritualisation)

೧೦) ವಿಶ್ವಾತೀತ ಶಕ್ತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ. ಅದನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು
(Transcendentalisation)

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇವನ್ನು ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ದಶಾಂಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅರವಿಂದ ಬೋಧೆಯ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಅಹಂಕಾರನಿರಸನ : "ಶ್ರೀ ಗುರುಚರಣಕೆ" ಎಂಬ ಕವನ :

ತುಳಿ ! ತುಳಿ ! ಹತ್ತಿ ತುಳಿ !
ಮತ್ತೆ ತುಳಿ, ಒತ್ತಿ ತುಳಿ
ನಾನು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಉದುರಿ
ನೀನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಲಿ
....
ತುಳೀ ಹತ್ತಿ, ತುಳೀ ಒತ್ತಿ
ಅಹಂಕಾರವಳಿಯಲಿ !
ನನ್ನ ಸತ್ವದೆಲ್ಲ ಸತ್ತು
ನಿನ್ನ ಸೊತ್ತು ಉಳಿಯಲಿ'

Self Exceeding ಅಭೀಪ್ಸೆ : ಹಾರೈಸು "ಎಂಬ ಕವನ

ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ
ಅನ್ನ ತಾನಾದುದೈ ಪ್ರಾಣ
ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ
ಹಾರಿದುದೋ ನೀರಧಿಯ ಮೀನ
ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ
ಪ್ರಾಣೆಗುದಿಸಿತು ಮನೋಜ್ಞಾನ
ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ ಹಾರೈಸಿ
ಸಿದ್ಧಿಯಾಯ್ತು+ಆತ್ಮವಿಜ್ಞಾನ
ಹಾರೈಸಿ. ಹಾರೈಸಿ. ಹಾರೈಸಿ ॥ ಮೃತ್ ಅರಳ್ವುದೋ ಮುರಳಿ^೦

ಸೃಷ್ಟಿವಿಕಾಸಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಅರವಿಂದರ ವಿವೇಚನೆಯ ತಿರುಳಿನಂತಿದೆ ಈ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನ್ನ, ಪ್ರಾಣ, ಮನ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುವುದನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು (ಲಂಕಾ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ, ಅಯೋಧ್ಯಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ) ಸಂಪುಟಗಳು ಅನ್ನಮಯ, ಪ್ರಾಣಮಯ, ಮನೋಮಯ, ವಿಜ್ಞಾನ–ಆನಂದಮಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿವೆ– ಹೀಗೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಹಾರೈಸು" ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಸೂಚನೆಯನ್ವಯ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ' ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ತನ್ನಿಂತಾನೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಅವರನ್ನು 'ಕುವೆಂಪು'ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ ಕೃತಿ, ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ : ನಾನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ (I do not think and write, I see and write). ಈ ಬಗೆಯ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ತರದ ಮಾನವರ ತುತ್ತು ಆಗಲಾರದು.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವವು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆದುದು ಕೊಂಚ ತಡವಾಗಿಯೇ– ಹೀಗೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ ಅವರ "ಸಮಾಧಿ" ಎಂಬ ಕವನವು ವಿವೇಕಾನಂದರ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳಿವು :

ಅಲ್ಲಿ ಶಶಿ ಸೂರ್ಯರಿಲ್ಲ
ಅಲ್ಲಿ ನಿಶೆ–ದಿನಗಳಿಲ್ಲ
ಆ ಮಹಾಶೂನ್ಯದೊಳು
ಬಿಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಮಹ !
ಸುಳಿಮನದ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ
ಅಚಿರಮಾದೀ ವಿಶ್ವವು
ಮುಳುಗುತಿದೆ, ತೇಲುತಿದೆ
………………
'ಅಹಮಸ್ಮಿ' ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ
ಶೂನ್ಯ ತ್ವಾಂ ಶೂನ್ಯಗತ
ವಾಙ್ಮನಾತೀತಮದು
ಸಿದ್ಧನಿಗೆ ವೇದ್ಯಮಹುದು[೧೧]

ಈಗ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ Nirwan ಎಂಬ ಕವನದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು.

All is abolished but the mute alone.
The mind from thought released, the
heart from grief
....
There is no 'I', no Nature known unknown.
The city, a shadow picture without tone.
Floats universe unreal......
Flow, a cinema's vacant shapes.
....
Only the illimitable Permanent
Is here, A Peace Stupendous
featurless, Still
Replaces all–what once was I
....
With the luminous Seas of the infinite.[೧೨]

ಈ ಕವನದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕೊಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅರವಿಂದರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ Transfomation[೧೩] ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಆ ಕವನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೈಕೊಂಡೆ. ಅದರ ಅಸಫಲ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗಿದೆ :

ಎನ್ನ ಉಸಿರಾಟವೀಗ ಲಯಬದ್ಧ ಪ್ರವಾಹದಿ ಸಾಗುತಿದೆ.
ಎನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲಿ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯನದು ತುಂಬುತಿದೆ
ನಾನೀಗ ಅನಂತತೆಯ ಅಮೃತವ ಸವಿಯುತಿಹೆ
ಕಾಲವೆಂಬುದೀಗ ನನ್ನ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ವಪ್ನ
ಎನ್ನ ಪ್ರಕಾಶಪೂರ್ಣ ಕೋಶಗಳೀಗ ಆನಂದಜ್ವಾಲೆಯ ಜಾಲ
ಎನ್ನ ಉಲ್ಲಸಿತ ನರಮಂಡಲವೀಗ ಆನಂದಾತಿಶಯದ
ಪಾರದರ್ಶಕ, ಸಮೃದ್ಧ, ವರ್ಣಮಯ ವಾಹಕ
ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಪರಮ ಚೇತನವದರಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತಿದೆ
ನಾನೀಗ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ದೂತನಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ
ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಿಯಮಗಳ ದಾಸನಲ್ಲ
ಆತ್ಮವೆನ್ನದೀಗ ದಿಗಂತಗಳ ದಾಟಿ ಅಪ್ರಮೇಯ
ವಿರಾಟ್ ಮೂರ್ತಿಯತ್ತ ಬೆಳೆಯುತಿದ
ದೇಹವೆನ್ನದೀಗ ಭಗವಂತನ ಆನಂದಮಯನು ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.
ಚೇತನವೆನ್ನದೀಗ ದಿವ್ಯಪ್ರಕಾಶದ ವಿಶಾಲ ಭಾನುವಾಗಿದೆ,

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ನಿಲುವೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಇಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ದಂತಹ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಕಾಸವು (Evolution) ಈಗ ಮಾನಸಿಕಸ್ತರದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಾದ ಅತಿಮಾನಸಿಕ (Supramental) ಶಿಖರವನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ತಲುಪಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಶಿಖರವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸಮಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇದು ಅರವಿಂದ ಬೋಧೆಯ ಬೀಜಮಾತು.

ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ-ಕೆಟ್ಟ, ಅಂಧಕಾರದ-ಪ್ರಕಾಶದ, ದೈವೀ-ಅಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾನವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದುಷ್ಟವೆಂದು ತೋರುವ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಪರಮಾತ್ಮನ ಯೋಜನೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನದ ತಿರುಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಮಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣನ ರಾವಣತ್ವವು ಅಳಿದು ಆತನಲ್ಲಿ ರಾಮತ್ವವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮಂಥರೆಯು 'ಕಾರಣಂಅಲ್ತು' ಕರಣ (Instrument) ಮಾತ್ರ, ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ "ಮಂಥರೆಯೋ ರಾವಣನೋ ? ಬರಿ ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರರ್"[೧೪] ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬಂದಿದೆ.

ರಾವಣಗ। ರಾವಣತ್ವಂ ತವಿನುದೆಯೆ ಸಮನಿಪ್ಪುದದೆಂತು। ರಾಮತತ್ತ್ವಂ ?[೧೫]

ರಾವಣತ್ವ ಅಳಿದಾಗ ರಾಮತತ್ವದ ಉದಯ, ಕತ್ತಲೆಯಳಿದಾಗ ಪ್ರಕಾಶ, ಪುಸಿ ಅಳಿದಾಗ ದಿಟ.

ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರದೇವನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಿರಿಜೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಶಿವನು ಕೃತಕವೇಷದಿಂದ ಹೋದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಗಿರಿಜೆ ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಎರಚಿದಾಗ ಶಿವನ ಕೃತಕವೇಷ ಕಳಚಿತು. ದಿಟದ ಇದಿರು ಪುಸಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೃತಕ ವೇಷವನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತರು ಬಯಲುಮಾಡಿದ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.

ಯಮ ಅಂಧಕಾರದ ಪ್ರತೀಕ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶದ ಪ್ರತೀಕ. ಅಂತೆಯೇ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಯಮನ ಯಮತ್ವ ಅಳಿಯಲೇ ಬೇಕು. ಅರವಿಂದರು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

He (ಯಮ) called this strength but it refused his all
His body was eaten by light...........
At last he knew defeat inevitable
And left crumbling the shape that
he had worn[೧೬]

ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾಶ ಯಮನನ್ನು 'ಸ್ವಾಹಾ' ಮಾಡಿತು. ಅದರಂತೆ ರಾಮನ ಇದಿರು ರಾವಣ; ಶಿವಭಕ್ತರ ಇದಿರು ಕಪಟವೇಷದ ಶಿವ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಅರವಿಂದರ ಸಾವಿತ್ರಿ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ–ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ವಿಜಯ ವನ್ನು ಘನವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ-ಎಂದು ನಾನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಈಗ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅರವಿಂದರು ಈ ಯುಗದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನವೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸಮುಚಿತ ವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವುದು ಬೃಹತ್‌ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದು ಅವರ ಇಹ ಜೀವನರೇಖೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯಮನೋಮಯದ ವಾಗ್‌ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆ ಅತಿಮಾನಸದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಕ್ತಿವಶಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಭೂಮಾನಸ್ಸಿನ ಭಮುಮಹ್ಯೋ ಮಾಭಿಲಾಷೆಯ ಸಾಹಸೋನ್ಮುಖವಾದ ಒಂದು ಭವ್ಯವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದಿದ್ದಾರೆ ಆ ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಇಹಜೀವನ ರೇಖೆಯು ಪ್ರಕಾಶಮಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.[೧೭]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗೌರವ ಸಮರ್ಪಣೆಯು "ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಗೆ" ಎಂಬ ಕವನ ದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅರವಿಂದರ ಮೇರುಕೃತಿ Life divine (ದಿವ್ಯಜೀವನ) ವನ್ನು ಓದಿದನಂತರ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಬಂದ ಕವನವಿದು.

ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಖನಿಗಳಲಿ
ತೊಳತೊಳಲಿ ಹುಡುಕಿ ಬಹುವಜ್ರಗಳನಾಯ್ದು ನಾಂ
ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿರ್ದೊಡಂ, ಹೇ ಪೂರ್ಣಯೋಗೀಂದ್ರ
ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನೀ ಮೇರುಕೃತಿಯ ದರ್ಶನ ಶಿರದ
ಮೇರುವುನ್ನತಮತಿಯ ಮಾನಸ ಸರೋವರದಿ
ಪೂರ್ಣತೃಪ್ತಿಯನೀಂಟಿ ಶಾಂತವಾದುದು ನನ್ನೀ
ಧೀ ತೃಷ್ಣೆ.....................
....
ಆ ಜ್ಞಾನದಿಂ ಮೇಲತ್ತ, ಪೇಳ್
ದಿವ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ

ಹೃದಯಕೆ ತೃಪ್ತಿಯಂ ತಂದ
ಗುರುದೇವ ಪರಮಹಂಸನ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ
ಮರ್ತ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮನೋಮಯದ ರೀತಿಯೊಳಿಂದು
ತಾನಾಯ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ಸಮರ್ಪಕಂ, ನಿನ್ನ ಈ
ಲೋಕ ಲೋಕಂಗಳಂ ಲೋಕಾಂತರಗಳಂ
ತನ್ನ ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಾಂತ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಕೃತಿಯ
ದರ್ಶನದಿಃ ಬುದ್ಧಿ ತಿಮಿರಂ ಮಣ್ದುದಿನ್ನೆನಗೆ ।
ಸಿದ್ಧಿ ಸೂರ್ಯೋದಯಕೆ..................
...... ಗರಿಗೆದರಿರುವ ನನ್ನಾತ್ಮ ಪಕ್ಷೀಂದ್ರನಂ
ದಿಕ್ಕು ಕೆಡದಂತೆ ಮಿಂಚುಂಬೆರಳ ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ
ಸನ್ನೆಗೆಯ್ದಾ ಶೀರ್ವದಿಸು ಓ ಗುರುವೆ,[೧೭]
....

ಕುವೆಂಪು ಧೀ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಖನಿಗಳಲಿ ತೊಳಲಿ ತೊಳಲಿ ಹುಡುಕಿ ಬಹು ವಜ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆದರ ತೃಷ್ಣೆ ಶಾಂತವಾದುದು ಅರವಿಂದರ ಮೇರುಕೃತಿಯ ದರ್ಶನ ಶಿರದ ಮಾನಸಸರೋವರದಿಂದ ಅದುವರೆಗೆ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಗ ಲಭ್ಯವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಪರಮಹಂಸರ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇನೊ ತಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಈಗ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಮರ್ಪಕವೇನಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಯತಿಮಿರ ಕಳೆದಂತಾಯಿತು.

ಗರಿಗೆದರಿ ವ್ಯೋಮದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಗರುಡ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೆಚ್ಚಿ, ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪರಿಯಿದು.

ಸಂದರ್ಭಗಳು

೧) ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ್ಶನ — ಸಂ. ಕೋ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ
೨) Collected poems — Sri Aurobindo
೩) ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ — ಕುವೆಂಪು
೪) ಅಗ್ನಿಹಂಸ — ,,
೫) ಕೊಳಲು — ,,
೬) ಗಂಗೋತ್ರಿ — ಕುವೆಂಪು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ
೭) ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ — ಕುವೆಂಪು
೮) ಅನಿಕೇತನ — ,,
೯) ಅಗ್ನಿಹಂಸ — ,,
೧೦) ,,
೧೧) ,,

೧೨)	Poems	Sri Aurobindo
೧೩)	"	"
೧೪)	ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ	ಕುವೆಂಪು
೧೫)	"	"
೧೬)	Savitri	Sri Aurobindo
೧೭)	ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ	ಕುವೆಂಪು
೧೮)	ಅಗ್ನಿಹಂಸ	"

• •

ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು

ಕೆ. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ

"ಗತಕಾಲದ ಗಭೀರ ನೀರವತೆಯೊಳಗಿಂದ, ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಅಥವಾ ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಜನಸಮೂಹದಿಂದ, ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಧ್ವನಿ ಎದ್ದು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಧ್ವನಿ ಆ ಅದೃಶ್ಯ, ಮೂಕ, ಅಜ್ಞಾತ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನರ ಆತ್ಮವಾಣಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಹಾಕವಿ ವಾಣಿ. ಇಂದಿನ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ,' 'ಅಧಮಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಯುಗದಲ್ಲಿ ನೊಂದು ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಈ ಮಹಾಕವಿ ವಾಣಿಯ ಅದ್ಭುತ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯು ಮರೆಯುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಅನೇಕರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ' ಮತ್ತು ದಿನಬಳಕೆಯ 'ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಬಾಹ್ಯಶಕ್ತಿ, ಬಾಹ್ಯದ ಸುಖಗಳು ಮಾತ್ರ; ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗಿರುವ ನಮಗೆ ಈಗ ಇಂಥ (ಮಹಾ) ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಭವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ರಚಿಸಲೂ ಭಾರದಾಗಿದೆ." ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು "ಒಂದು ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ, ಜನತೆಯ, ನಿತ್ಯಯೌವನಪೂರ್ಣವಾದ ಧ್ವನಿಗಳು; ನಾವೀನ್ಯ, ಸೊಗಸು, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಿದ ಯೌವನವಲ್ಲ ಅದು: ಪಕ್ವತೆ, ವಿವೇಕೆ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳೂ ಕೂಡಿದ ಯೌವ್ವನ ಅದು; ದೀರ್ಘ ಕಾಲಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಅದರಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವನ್ನು "ಇತಿಹಾಸಗಳು" ಎನ್ನುವುದು. ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೇನು ? ಪ್ರಾಚೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾನಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ಮೂಲಕ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ, ಧ್ಯೇಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಅದು. ಇದೇ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸೆಂಬುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ, ಹೆಣೆದ, ಮಹಾ ಕವಿಗಳು ಕಥೆಗಾಗಿ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಆ ಕಥೆ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರ ವಾಗಿರಲಿ, ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲಿ, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರಲಿ, ಬೋಧಕವಾಗಿರಲಿ, ಆದಮಾತ್ರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಿಚಾರ, ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ, ನೈತಿಕಮೌಲ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ, ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು,

ಅದನ್ನು ಮಾಡ ಹೊರಟ ರಾಷ್ಟ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಅವರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ. ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವುದು. ವಿಶಾಲವಾದ. ಬುಡಭದ್ರವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗಂಭೀರ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸೂಲೆಳೆಯನ್ನೂ ಪೋಣಿಸಿರುವುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೈಜ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿರುವುದೂ ಆಗಿವೆ." (ಅರವಿಂದರು "ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ").

ಅರವಿಂದರು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೂ, ಜನ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ. ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಕಥೆಗಾಗಿ ಕಥೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಕವಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಜನಜೀವನ ರೂಪಗೊಂಡು, ಮಂಗಳದತ್ತ ಸಾಗಲು ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನೀಯ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಕಾಲದ, ಭಾಷೆಯ ಜನಾಂಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಆಗದಿದ್ದರೆ ದುರದೃಷ್ಟ ಎನ್ನಬೇಕು! ಮಹಾಕವಿ ಉದಿಸಿ ಬಂದಲ್ಲದೆ, ಜೀವನ ಮಹತ್ತಾಗಲಾರದು:

ಜನಜೀವನ 'ಮಹತಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆದಲ್ಲದೆ, ಅದರೊಳಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಉದಿಸಿ ಬರಲಾರ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಕವಿ ಅದರ ಸಾಕ್ಷಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ಗುಣ ಅಂತರಾತ್ಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ: ದಿಗ್ದರ್ಶನಕಾರನೂ ಹೌದು, ದರ್ಶನಕಾರನೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಚೈತನ್ಯವೇ ಅವನು. ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮಕ್ಕೂ. ಅವನಿಗೂ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ಬಿಡಿಸಲಾರದಂಥದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸುಬದ್ಧ. ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟೆಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ. ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನೊಪ್ಪದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯಾಂಶ' (pure poetry) ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರಸುವ ಅರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಾಂತೆಯ The Divine Comedy ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಟಿ. ಎಸ್ ಎಲಿಯಟ್ಟನು. "Dante had one coherent system of thought behind him. but that was just his luck, and from the point of view of poetry is an irrelivant accident" ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದು ತೀರ ಶೋಚನೀಯ! ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥಂಶ. ಅರ್ಥ. ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೊಲ್ಲದ, 'ಕುರಿತೋದದ.' ಪ್ರಯೋಗ 'ಮತಿ'ಗಳು

ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟರಿಂದ ತೃಪ್ತರಾದಾರು ! ದಾಂತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, "ಕವಿಯೆಂಬುವನು ಭಾಷೆಯ ಗುಲಾಮನೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಪ್ರಭುವಲ್ಲ." ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮತ್ತು 'ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ.' ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ-- ಎಂದು ನಾಚದೆ ಒಪ್ಪಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇದೇ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. 'ಮಿಲ್ಟನ್ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ. ನಿಜ: ಆದರೆ ಅವನ ದೊಡ್ಡತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಹುಡುಕುವುದೇ ಕಠಿಣ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕಡು ಕಷ್ಟ. 'ಅವನ ದೊಡ್ಡತನ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ತಪ್ಪು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ' ಮುಂತಾದ ರೀತಿಯ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳು ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗಾಗಲೀ, ಎಲಿಯಟ್ಟನಿಗಾಗಲಿ ಭೂಷಣವಾಗಲಾರವು. ಮಾಡುವ ಅನರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಇವನೇ ಲಾಗ ಹೊಡೆದು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ !

'Criticism of poetry moves between two extremes. On the one hand the critic may busy himself so much with the implications of a poem or of one poet's work—implications moral, social, religious, or other–that the poetry becomes hardly more than a text for discourse.. Or if you Stick too closely to the 'Poetry' and adopt no attitude towards. What the poet has to say, you will tend to evacuate it of all significance. (The use of poetry and the use of criticism)

'The greatness of literature cannot be determined solely by literary standards; Though we must remember that whether it is literature or not can be determined only by literary standards.

(Religion and Literature)

ಎಂದು ಇವನೇ ಆ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕು." (Literary criticism should be completed by criticism from a definite ethical and theological stand point.") ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದಂತೂ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ('no one can correct an error with better authority than the person responsible for it' ಎಂದು ಆ ಮೇಲೆ ಇವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬರೆದದ್ದು ಸುವಿದಿತ.)

ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು— ಇವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಈ ತಪ್ಪು ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಹೊಣೆಗಾರರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಈ ಶತಮಾನದ 'ವಿಮರ್ಶಕ'ರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿರುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಬೇರಾವ ಕವಿಯೂ, ಯಾವ ದೇಶಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪಟ್ಟಿರಲಾರ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ರೀತಿಯ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಪಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ, ನಾವು ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೋ, ಸಮರ್ಥ ಅನುಕರಣಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೋ, 'ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ' ಯು ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೋ ವಾದಿಸುವುದು ಸತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಈ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕುರುಡುತನ ಹೋದೀತು, ಹೋಗಬೇಕು.

ಈಗ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟರು ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಫಲರೇ ? ವಿಫಲರೇ ? ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಯಶಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿವೆ ? ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಸೊಬಗು, ಹದ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಛಂದಸ್ಸು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ? ನೈಜವಾಗಿವೆ ? ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಈಗ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸೋಣ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಹಳಬನಾದುದರಿಂದ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇವನಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು ? ಎಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದರು ? ಎಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದುವು ? ಯಾರ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮ ಸುಲಭವಾಯಿತು, ಅಥವಾ ಕಠಿಣವಾಯಿತು ? ಅವರವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನು ? ಸಂಪಾದಿತ ಗುಣಾಂಶಗಳ ಭೇದವೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದೀತು.

ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು–ಇಬ್ಬರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು 'Literary epic' ಎಂಬ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಅರವಿಂದರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರ Oral epic ಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂದೂ ಖ್ಯಾತವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಲಾರವು ಎಂದರೆ ನಾವು ನಿರಾಶರಾಗುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಇತರ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಅವಹೇಳನ ಇದು ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣೆದುರೇ ನಡೆದ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನು 'ದರ್ಶನ'ಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ ಮಹಾಕೀರ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಇಂದೂ ಆಧಾರ

ವಾಗಿ, ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಸಿರಾಗಿರುವಂತೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರದ್ದೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶತ-ಶತಮಾನಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮವಾಣಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಆ ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶನಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಶಿಥಿಲವಾದ ಜನಜೀವನದ ನೀತಿ, ರೀತಿ, ಮೌಲ್ಯ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ಅಪಮಾನಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ.

ಮಿಲ್ಟನ್ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಥಾನಕವನ್ನು: ಅದು ಬೈಬಲ್‌ನ ಕಥೆ; ಜನಪ್ರಿಯಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮಾಜದ ನಂಬುಗೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನಂತಿರುವ ಕಥೆ ಅದು. ದೇವರು ಮಾನವನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸಿ, ಮೊದಲಮಾನವನಾದ ಆದಂ, ಅವನ ಪತ್ನಿ ಈವ್–ಇವರು 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್' ಎಂಬ ಭವ್ಯಲೋಕದ ಸ್ಥಿರವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತಾವು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಇಡೀ ಸಂತಾನವನ್ನು ಮರ್ತ್ಯರನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ Original sin, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪಾಪದ ಮೂಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆಯೇ Paradise Lost ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ಇವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿಸಲು ಕಾರಣನಾದವನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ತಾನೇ ಮೊದಲು ಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಅನುಚರಸಹಿತನಾಗಿ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಸೈತಾನನು (Saitan) ದೇವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ತನಗೂ ಅದು ಬೇಕೆಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸಂಚು, ಹೂಡಿದ ಯುದ್ಧಗಳೇ ಅವನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸೋಲಿನಿಂದ, ಅಪಮಾನದಿಂದ ಬೆಂದ ಸೈತಾನನು ತನ್ನವರೊಡನೆ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದ ಬಳಿಕ ಕೈಗೊಂಡ ತೀರ್ಮಾನದ ಫಲವೇ ಅವನು ಆದಂ ಮತ್ತು ಈವ್‌ರನ್ನು ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಮೋಸಮಾಡಿದುದು. ದೇವರ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಕೈಮಾಡಲಾದಾಗ ಈ ಪರೋಕ್ಷ ಸೇಡಿನ' ಮೊಳಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಂಕುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ತ್ಯಾಗದ ದ್ವಾರಾ ಆ ಭವ್ಯಲೋಕವು ಮಾನವನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಕಥೆಯನ್ನುಳ್ಳ Paradise Regained ಕಾವ್ಯವು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಡೀಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೈತಾನನ 'ಭವ್ಯ' ಪಾತ್ರ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲ, (Conflict), ಕವಿ ಅವನನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ 'ಮಾನವಿಯ' ಭಾವದಿಂದ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು; ಅವನ ಅನುಚರರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಆದಂ–ಈವ್‌ರನ್ನು ಅವನು ವಂಚಿಸುವ ದೃಶ್ಯ, ಮುಂತಾದವು ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಧಾನ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಮೂಲದ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆಯಾದುದರಿಂದ ಮೂಲದ ಕಥೆ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಿಲ್ಟನ್ನನು ಕಥೆಗಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು. ಈ ಕಥೆಯೊಳಗಿಂದ ದೇವರ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯು ಮಾನವನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿಸುವುದೇ ಉದ್ದೇಶವೆಂದೂ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

OF Man's first disobediance, and the fruit
of that forbidden tree whose mortal taste
Brought death into the world, and all our woe,
With loss of Eden, hill one greater plan
Restore us, and regain the blissful seat
Sing Heavenly muse,.....................
That to the light of this argument
I may assert Eteranal providence
And justify the ways of God to men.

ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ತಾವು ಕಥೆಗಾಗಿ ಕಥೆಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹಿರ್ಘಟನೆಯುಂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವಾ ಲೌಕಿಕ
ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ತಿದು, ಅಲೌಕಿಕ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಂಗಳಂ
ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯ ಕಥನಂ ಕಣಾ
....
ಶ್ರೀರಾಮನಾ ಲೋಕದಿಂದವತರಿಸಿ ಬಂದು
ಈ ಲೋಕಸಂಭವಯನೆಮ್ಮ ಭೂ ಜಾತೆಯುಂ
ಸೀತೆಯುಂ ವರಿತಾಕೆಯು ನೆವದಿ ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯುಂ
ಮರ್ದಿಸುತೆ, ಸಂವರ್ಧಿಸಿರ್ಪವೊಲ್ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯುಂ:
ರಾವಣಾವಿದ್ಯೆಯುಂ ನಮ್ಮ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾಂ
ತನ್ನ ತಮದಿಂ ಮುಕ್ತಮಪ್ಪುದು ದಿಟಂ.........
ಇತಿಹಾಸ ಮಲ್ತು; ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ತು; ಕಥೆತಾಂ
ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರಂ, ಆತ್ಮಕೆ ಶರೀರದೋಲಂತೆ
ಮೆಯ್ವೆತ್ತುದಿಲ್ಲ ರಾಮನ ಕಥೆಯು ಪಂಜರದಿ
ರಾಮ ರೂಪದ ಪರಾರತ್ಪನ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ
ಲೋಕಲೀಲಾ ದರ್ಶನಂ ....

ಹಾಗಾದರೆ ಕಥೆಯೊಳಗಿಂದ ಅವರು ತಿಳಿಸಹೊರಟಿರುವ ದರ್ಶನವಾವುದು ? ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕವಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಏನೋ

'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ 'ದರ್ಶನ'ದ ಕನ್ನಡಿಯ ಕೇವಲ ಬಿಂಬ ಇದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ರಂಜಿಸುವುವಲ್ಲದೆ, ಅವೇ ಪಾತ್ರಗಳೂ. ವಿಶಾಲ ವೇದಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದ್ದರೂ, ವ್ಯತಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಚೌಕಟ್ಟು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕಾರಣ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಯು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ಹೊರ ಹೊದ್ದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ತಿಳಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನಗಳು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿವೇಕಾನಂದರ 'Neo-Vedantism' 'ನವವೇದಾಂತ ದರ್ಶನ' ಗಾಂಧಿ, ಟಾಗೋರ, ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ, ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಘನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಶ್ವಾಸ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ. ಸಮತೆ–ಸರ್ವೋದಯತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾವಿಶ್ವಾಸ, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಮಹೋನ್ನತ ಮಂಗಳಗುರಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕಯುಗದ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜಡತ್ವ ಪ್ರಪ್ರಕಷನದ ವಿಡಂಬನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವೇಕಿಗಳಾದ ಓದುಗರು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವರು. ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾದ ಮೇರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಿಶ್ವದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಸುತೀಕ್ಷ್ಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ, ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸುಮನೋಹರ ಸಂಗಮವು ಎಷ್ಟು ಆಳ ಅಗಲಕ್ಕಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಬಯಸುವವನಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಯೇ ಆಗಿ. ಅದು ಅವನ ಸಮಕಾಲಿನ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ.

ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಕಾಶದಗಲಕ್ಕೆ ಹರವಿ, ಸಮುದ್ರದಾಳದಷ್ಟು ಗಾಢ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಜೀವನದ ಶುಭಾಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟದ ಸಾಂಕೇತಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಮಾನವಕೋಟಿಯ ಮಂಗಳಮಯಭವಿಷ್ಯ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಗಂಡಾಂತರ, ಮಾನವನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ದಿಗ್ದರ್ಶನಮಾಡುವುದು ಸಣ್ಣಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧತೆಯಾವರೂ 'ಮಹಾ' ಪ್ರಮಾಣದ್ದೇ. ಐರೋಪ್ಯ ನವೋದಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಂಗ್ಲರ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟ್ಟ ಸುಧಾರಣೆ (Reformation)ಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಘನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲವಿಶ್ವಾಸ, ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ. ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಗಳೆನಿಸಿರುವ ಗ್ರೀಕ ಲ್ಯಾಟಿನ್

ಭಾಷೆಗಳ ಸಕಲಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ, ತತ್ತ್ವವೇತ್ತರ ಕೃತಿಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಪರಿಚಯ, ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟಪರಿಚಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ತವಕ, ಜಿಜ್ಞಾಸದ ಮುನ್ನೆಡೆಯ ಅಂಕುರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟ ನಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ,-ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನ ಗಂಭೀರಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೂ. ಅವನ ಮುಂಚಿನ ಆಂಗ್ಲಕಾವ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವನ ಮುಂದಿದ್ದ ಕೆಲಸ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಯಿತು, ಎನ್ನಬೇಕು. ಸೈತಾನನ ನರಕಪಾತ, ಆದಂ ಈವ್‌ರ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಬೇರಾವ ಕವಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ. ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗೆ ಇದೇ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಸೆಣಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏರ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸೈತಾನನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲೋ ಬೇರಾವ ಮಧ್ಯಮದಲ್ಲೋ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ಮಾರ್ಲೋ ಎಂಬುವನ Dr. Faustus ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೈತಾನ ಮತ್ತು ಮೆಫಿಸ್ಟೋಫಿಲಿಸ್ ಎಂಬ ಅವನ ಅನುಚರನ. ಇತರ ದೇವ್ವಗಳ ಪಾತ್ರ, ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕು ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ದುರಂತವೆಂಬ ವಸ್ತುವಿನ ಬಳಕೆ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಮಿಲ್ಟನ್ನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತನ್ನ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಸ್ಪೆನ್ಸರನ 'The Fairie Queen'e ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನೇ ನೈತಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ (moral allegory) ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ. ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಿಲ್ಟನ್ನಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (Blank Verse) ಬರೆದ, ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಿಲ್ಟನ್ನಿಗೆ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುನಿರೂಪಣೆ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಜೋಡನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಏರ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಜಿಲ್, ದಾಂತೆ. ಹೋಮರ್ ಇವರ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡನೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಇವನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಂಥ ಆತಂಕವಾಗುವಂಥ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಏದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಳಬನಾದ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನು, ತಾನೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟು. ನಿರಾಶನಾಗಿ "ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ, ತಿಂಥಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಈ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಭಾರತಕಥಾಮಂಜರಿಯ ಆದಿಪದ್ಯದಲ್ಲೇ, ಚಪಲವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೇ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾಸೂತ್ರನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸುವ ಬದಲು; "ರಾವಣಾಸುರಮಥನ ಶ್ರವಣಸುಧಾ ವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ" ನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನೇ ಸ್ತುತಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ರಾಮಾಯಣವೂ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣವೂ, ಮೂಲರಾಮಾಯಣದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯಭಾಷಾಂತರ ಗಳೂ, ಭಾರತೀಯ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಳಸೀ, ಕಂಬ, ಮೊದಲಾದವರ ರಾಮಾ ಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ, ನಾಟಕಕಾರಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಬಂದ ಈ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶ್ರೀರಾಮಸೀತೆಯರು ! ಎಷ್ಟು ರಾವಣರು ! ಎಷ್ಟು ಶಬರೀ, ಮಂಥರೆ, ಹನುಮ, ವಿಭೀಷಣರು ! ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಎರಕವನ್ನೂ, ಹದವನ್ನೂ, ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೂ ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಿಸಿದರೂ ಕವಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಜೈನಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೇ, ಇದನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ, ಮೂಲದ ವೈದಿಕದರ್ಶನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಮಾ-ಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೈನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರೂ ಕಥೆಗಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೆದುಮನಸಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನಾದರೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ, ಯಾವ ದರ್ಶನದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಒತ್ತಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ಜೈನ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳು, ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಾರದಂತೆ ಮೂಲ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭಾವ, ವೈದಿಕ ದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮವೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಕಥೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದಂತಾದುದು. ಪಂಪನ ಕರ್ಣನನ್ನೂ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಸರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ, ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ರಾಮ, ರಾವಣ, ಹನುಮ, ವಾಲಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೂ ಹುಡುಕಿ ಸೋತವರೆಷ್ಟು ಜನರೋ ? ಕಥೆಯ ಮಾರ್ಪಾಡು, ದರ್ಶನದ ಮಾರ್ಪಾಡಿ

ಗಾಗಿಯೇ ಆದುದೆಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಬುದ್ಧರಿಗೂ ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. 'ಸೇತೌ ಸೈಕತ ಲಿಂಗೇನ ಸಷ್ಟುಂ ಮೇ ತಾಮ್ರಭಾಜನಂ' ಎಂಬಂತೆ, ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದ ದರ್ಶನವೂ ಮಸಕಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನವು ತುಂಬ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯದೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈಗ ಅವರ ಈ ರಾಮಾಯಣ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನಿತ್ತು? ಎಂದು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಕಲೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಿಲೆಯನೇಂ ಸೃಷ್ಟಿಪನೆ ?
ತನು ನಿನ್ನದಾದೊಡಂ ಚೈತನ್ಯಮೆನ್ನದೆನೆ,
ಕಥೆ ನಿನ್ನದಾದೊಡಂ, ನೀನೆ ಮೇಣಾಶೀರ್ವದಿಸಿ
ಮತಿಗೆ ಬೋಧವನಿತ್ತೊಡಂ, ಕೃತಿ ನನ್ನ ದರ್ಶನಂ
ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತೊಂದಪುರ ಕಾವ್ಯದಾಕೃತಿಯಲ್ತೆ ?

ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಮೂಲದ ರಾಮಾಯಣ ಇವರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಸ್ತು, 'ಶಿಲೆ' ಮಾತ್ರ: ಇದರಲ್ಲಿನ ನವ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ಅವರದೇ ! ಹೀಗೆ ಇದೂ ಒಂದೂ ರಾಮಾಯಣಾವತಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಪರಮಪುರುಷನು ಯುಗಯುಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅವತಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿರುವುದನ್ನು. ಕವಿ ನೆನೆಪಿಸಿ. ಈ ಮಾತು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ :

ಯುಗಯುಗದಿ ಸಂಭವಿಪೆನೆಂಬ ಭಗವದ್ದಿವ್ಯವಾ
ವಚನಮೇಂ ನರರೂಪಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪೆ. ಪೇಳ್ ?
ನರಸಿಂಹ ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮಾದಿ ಚರಮಾ ಲೀಲೆಗೇಂ
ಪೊರತೆ ಈ ಕೃತಿರೂಪ ಮಾ ಭಗವದಾವಿರ್ಭಾವ
ಬಹುರೂಪ ಸೂತ್ರತೆಗೆ ? ರಾಮಂಗೆ ಮೊದಲಲ್ತೆ
ರಾಮಾಯಣಂ ? ಮುನ್ನಲ್ತೆ. ಪಿರಿದಲ್ತೆ. ಮೆಯ್ಯಲ್ತೆ.
ಮನೆಯಲ್ತೆ. ರಾಮಾಯಣಂ ? ರಾಮನಾಮದ ಮಹಿಮೆ
ರಾಮಂಗೆ ಮಿಗಿಲೆಂಬವೋಲ್ ರಾಮಾವತಾರಕಿಂ
ಗುರುತರಂ ತಾನೈಸೆ ರಾಮಾಯಣಾವತಾರಂ !
ಓಂ ನಮೋ, ರಾಮಾವತಾರಕಿರ್ಮ್ಮಡಿಯೆನಲ್.
ಮೂಲವಿಗ್ರಹ ಕೆತ್ತಿದುತ್ಸವದ ಪಡಿಯೆನಲ್
ಸನ್ನೊಳೀ ರಾಮಾಯಣಾವತಾರವನೆತ್ತಿ ಮೇಣ್
ಸರ್ವಭಾಷಾಮಯಿ ಭಗವತಿಯ ಪೂವಡಿಯ
ಕನ್ನಡದ ಸಿರಿಗುಡಿಯ ಸುಡಿಯ ಕಣ್ಬಲಿಮೆಯೊಳ್
ಕಡೆದು ಮೂಡಿಹ ನಿತ್ಯರಾಮಂಗೆ ....

ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ, ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಅವತಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಭಗವಂತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಯೋಜನಶೂನ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ರಾಮಾಯಣಾವತಾರವೂ. ಈ ಯುಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದ 'ನಿತ್ಯರಾಮನ' ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿ, ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ Conviction ದೃಢನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದ ಹೊರತು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಸುಂದರಕಾವ್ಯ ಇಳಿದು ಬರಲಾರದು ಎಂಬುವುದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯ ಸಂಗತಿ.

ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ 'ದರ್ಶನ'ದ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಅದರ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಇಂಥ ವಿವರಣೆ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಬಗೆಗೂ ಅವಶ್ಯ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನದು ಕ್ರೈಸ್ತ ದರ್ಶನವಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಪಂಗಡದ (denomination) ಕ್ರೈಸ್ತರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ಮಾದರಿಯ ಕ್ರೈಸ್ತದರ್ಶನ Paradise Lost ನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದರ್ಶನ'ವೂ ಹೀಗೆಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕಾಂಶಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ವೈದಿಕ ದರ್ಶನ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ, ದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಗಳನ್ನೋ, ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟನಂಬಿಕೆ (faith) ತತ್ತ್ವನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಕೇವಲ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪರಂಪರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೋ ಹುಡುಕುವವರು ನಿರಾಶರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಇವಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇತರ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಜ್ಞಾನರಾಶಿಯನ್ನು ಕವಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಕೂಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ತದಿತರ'ವನ್ನನುಕರಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಕವಿಸಹಜ ದರ್ಶನವಾಗಿ (Intuitive Religion), ತರ್ಕದ ಆಶ್ರಯದ ಇತರ ಸಕಲ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗತಕ್ಕದಲ್ಲ; ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದೂ ಅಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅತಿಭಯಂಕರವಾದುವೇ ! ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಮಿಲ್ಟನ್ ಇಬ್ಬರ ಶ್ರಮವೂ ಏಕರೀತಿಯವು.

ಮೊದಲು ಮಿಲ್ಟನ್ನನನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. Paradise Lost ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶವೇನೋ ದೇವರ (Justic) 'ನ್ಯಾಯ'ವನ್ನು ಮಾನವನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟುರೂಢಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಆದರೆ ಇದು ಮಧ್ಯಯುಗದ, ಕತ್ತಲೆಯುಗದ ನಂಬಿಕೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಹೃದಯದೊಳಗಿಂದ, ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಿಯ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನವಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ನೈಜ ಪಾತ್ರಗಳ, ನೈಜ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಚಿತ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಬರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಆಯಿತು! ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಸೈತಾನನದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಯಿ

ತೆಂಬುದು ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಠಿಣತೆಯನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ಸುಲಭೀಕರಿಸಿತು: ಅಥವಾ ಇದೇ ದೊಡ್ಡ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಕ್ರೈಸ್ತದರ್ಶನವು (ಸೆಮಿಟಿಕ್‌ಬುಡ ಕಟ್ಟಿನ ಇನ್ನೆರಡು ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ) **Good and Evil.** ಶುಭ-ಅಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಇತರ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಡನೆಯೂ (compromise) 'ರಾಜಿ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆದಕ್ಕೆ ಬಾರ ದಂತಿದೆ. ದೇವರು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶುಭ, ಮಂಗಳ, ಸತ್ತ್ವಗುಣದ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿಯೂ. ಸೈತಾನನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಶುಭ, ಅಮಂಗಳ, ರಜಸ್ ತಮೋಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾ ಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ದೇವರು ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರ ದೊರೆಯಾದರೆ, ಸೈತಾನನು ಯಾರ ದಯೆಗೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಪಾತ್ರನಾಗದಷ್ಟು ಘೋರ ಪಾತಕಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದುದು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಭಾವ ನೆಗೆ, ನಂಬಿಕೆಗೆ, ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವಗಳಷ್ಟು ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆಯಷ್ಟು ಅಂತರವನ್ನು ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾಡಿ ದರೆ ಮಾತ್ರ ದೇವರ ನ್ಯಾಯಪಕ್ಷಪಾತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ನಿರೂ ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ನವೋದಯಾನಂತರ ಕಾಲದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲು ತಾನು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೆಂತು ? ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಮಂಗಳದ ಅನಿಷ್ಟದ ಮೈವೆತ್ತ ಆಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ತಾನಾದಂತೆ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ' (character is destiny) ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿದ ಕವಿಯು ವಿಶ್ವಾಸವಿಡುವುದು ಹೇಗೆ ? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಖಳನಾಯಕರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲೂ ಈ ತತ್ತ್ವ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಸಹಜ ವಾಗಿ, ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಮನಮೆಚ್ಚಿಸಿತ್ತು. 'There is a soul of goodness even in things evil' ಎಂಬ ಮಹೋದಾರ ಭಾವನೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ಅಡಿಗಲ್ಲೂ ಆಗಿತ್ತು. 'ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ದುಷ್ಟನಾಗಲಾರ: ಅವನ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ನಡೆವಳಿಕೆಗಳ ಆ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೆನಿಸಬಹುದು.' ಎಂದು ಜನ ನಂಬಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸೈತಾನನ ಕಲ್ಪನೆ ತೀರ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಂಡು, ಮಿಲ್ಟನ್ ಅವನನ್ನು ದುರಂತ ಕಥೆಯ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಅವನ ಬಗೆಗೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಕನಿಕರಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಕಣ್ಣೀರುಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅವನಲ್ಲಿನ ಮಾನವತೆಯ ಆಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಹೃದಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವದರ್ಶಿಯ 'ದರ್ಶನ'ದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಜಯ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಇದಕ್ಕೆ(P.L. Book IV) ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೈತಾನನ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನು ಅನೇಕ ಕಾಲಾನಂತರ ಕಂಡು, ಆನಂದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ, ಆದರೆ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಬರುವ ತನ್ನ ಗತ

ವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದು, ಅದು ಕಳೆದುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಥಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದು ತನ್ನ ದುಃಖಮೂಲವಾದ ಆ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕುವ ಅವನ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂಥ ಕಠಿಣ ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ.

> .... I hate thy beams
> That bring to my remembrance from what state
> I fell, how glorious once above thy sphere;
> Till pride and worse ambition threw me down
> Warring in Heaven against Heaven's
> matchless king...........
> Me miserable ! which way shall I fly
> Infinite wrath, and infinite despair ?
> Which I fly is Hell; myself an Hell
> And in the lowest deep a lower deep
> Still threatening to devour me opens wide,
> To which the Hell I suffer seems a Heaven
> O then at last relent; is there no place
> Left for repentance, none for pardon left ?
> None left but by submission.

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವವನು ಕವಿಯೋ? ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರವೋ? ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಬರುವಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ವಿದಿತ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ. ನಿತ್ಯನರಕವಾಸಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ದೇವರು (ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿತಪಿಸುವ) ಸೈತಾನನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಓದುಗನಿಗೆ ದೇವರಮೇಲೆಯೇ ಕೋಪಬರುವುದೂ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತಪ್ಪಾದರೂ ಎಂಥದು ? ದೇವರೊಡನೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದುದು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದುದು; ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡದ, ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ, ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ದಯಾಮಯನಾದ' ದೇವರು ಮೆಚ್ಚದೆ, ಒಪ್ಪದೆ, ಸೇಡಿನ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ತಳ್ಳಿದುದು ಆ ದೇವರ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನೇ ಸಣ್ಣದಾಗಿಸಿದ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಬರುವುದು ಸಂಭವ. ಏಕೆಂದರೆ Theocracy (ದೇವರ ಆಳಿಕೆ) ಮತ್ತು Democracy (ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ) ಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ

ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಕವಿ ಒಂದನ್ನೊಪ್ಪಿ ದರ್ಶನ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಕವಿ ಒಂದನ್ನೊಪ್ಪಿ ದರ್ಶನ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸೈತಾನನಿಗೆ ಮರುಕತೋರಿಸಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮಿಲ್ಟನ್ನನು ತನ್ನ ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದೂರದೂರ ಸರಿದಂತೆಯೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಬ್ಲೇಕ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಬೈರನ್. ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ Milton is on the side of the Devil ಎಂದು ಉದ್ಗಾರತೆಗೆದರು! ಇದು ಸತ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನಬೇಕಷ್ಟೆ! ಇದನ್ನು ಹೀಗಾಗಗೊಡಿಸದೆ ಸೈತಾನನನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಖಳ ಶಿರೋಮಣಿಯನ್ನಾಗಿ, ಕ್ರೂರಿಯನ್ನಾಗಿ, ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಉದ್ಘೋಷಿತ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ನಿಜ ಆದರೆ ಆಗ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ! (ಕೆಲವರು ಸೈತಾನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ನನನ್ನೆ ಕಂಡು, ಅಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲಸ್ I ದೊರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಎದ್ದ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ, ಬಂಡುಕೋರರ ಕಡೆಗೆ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಸಕ್ರಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವವರಿದ್ದಾರೆ.) ಕ್ರೈಸ್ತಮತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ನಂಬಿದವರಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವಿದೆಯಾದರೂ, ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಅನಾದಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಸೈತಾನನಿಗೆ ಇದು ದೊರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ? ಇದು ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ: ಕ್ರೈಸ್ತದರ್ಶನದ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಅವನಿಗೂ ಮೋಕ್ಷವು ದೊರೆಯುವುದಾದರೆ ಆಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಡಕು, ಅನಿಷ್ಟ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಮಂಗಳ–Evil–ಎಂಬುವುದೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಸಮ್ಮತ ವಾದರೂ, ಜೀವನ ಹಿಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ? ಇರುವ ಜೀವನವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಸೈತಾನನಲ್ಲಿ ಗುಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳುತ್ತಲೇ ಬಂದವು. ಮೂಲದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಶುಭಾಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ತನ್ನ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯ ಮುಗಿಸಿದರೂ ಒಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಪಶ್ರುತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

ಜ್ಞಾನದಾಹವಿದ್ದ ಐರೋಪ್ಯ ನವೋದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು 'ತಿನ್ನಬಾರದ ಗಿಡದ ಹಣ್ಣಿನ' (Fruit of the Forbidden Tree) ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕತ್ತಲೆಯುಗದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಿಲ್ಟನ್ ಇದನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ ತನ್ನ ನವೋದಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. Paradise Regained ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೈತಾನನು ಶಿಲು

ಬೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ. ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಆಸೆತೋರಿಸ ಹೋದಾಗ "ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮ"ವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವುದಾಗಿ ಒಡ್ಡಿದಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಜ್ಞಾನಪ್ರೇಮಿಯಾದ, ಪುಸ್ತಕಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ! ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ತನ್ನ ದರ್ಶನ ಭಂಗವೂ ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆತೋರಿಸಿದರೆ ಮೂಲಕಥೆಗೆ (ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಿಂತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ) ಅಪ ಚಾರವೂ ಆಗುವ ಸಂಕಟ ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೊಸಕಥೆ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯಯತ್ನ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇಂಥವೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಉಂಟು. ಇವರ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿರುವ ವೈದಿಕದರ್ಶನವು ನಿತ್ಯನರಕವನ್ನು, ನಾರಕಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. (ಇದನ್ನೊಪ್ಪಿರುವ ವೇದಾಂತ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈಚಿನ ಬಹಿರಂಗ ವಿವಾದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಕಟಿತವೂ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು.) ರಾವಣನನ್ನು ಖಳನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲೂ, ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ದರ್ಶನದಿಂದಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ರಾವಣನೇ ಮೊದಲಾದ ಖಳಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಿದೆಯೆಂದೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗ್ರಂಥವು ಇದನ್ನು ಸರಿಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದೆಯೆಂದೂ ಆಡಿ, ಬರೆದು ಅಪ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವವರು ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರೋಗರಹಿತ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಓದಿ ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂದು ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವತೆ, ಮಾನವೀಯತೆಗಳೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿಸಿ, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ಇವೇ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ನೂತನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಎಂಬುದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಎರಡನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಅನಿಸುವುದು ಸಹಜ ವಾದೀತು. ಸ್ವಯಂ ಆಂಜನೇಯನೇ ರಾವಣನನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗ ಅವನ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ, ರೂಪ, ಧೈರ್ಯ, ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಸರ್ವ ಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನನಾದ ಅವನಲ್ಲಿ ಪರಭಾರ್ಯಾ ಚಪಲವೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನು ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನೂ, ದೇವಲೋಕವನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸಾಕು.

ಅಹೋರೂಪಂ ಅಹೋಧೈರ್ಯಂ ಅಹೋಸತ್ತ್ವಂ ಅಹೋದ್ಯುತಿಃ !
ಅಹೋ ರಾಕ್ಷಸರಾಜಸ್ಯ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತತಾ ॥

ಯದ್ಯಧರ್ಮೋ ನ ಬಲವಾನ್ ಸ್ಯಾದಯಂ ರಾಕ್ಷಸೇಶ್ವರಃ ।
ಸ್ಯಾದಯಂ ಸುರಲೋಕಸ್ಯ ಸ ಶಕ್ರಸ್ಯಾಪಿ ರಕ್ಷಿತಾ ॥
(ಸುಂದರ, ೪೯–೧೭, ೧೮)

ಮಾರುತಿ ಇರಲಿ, ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ತಾನು ಮೊದಲು ರಾವಣನನ್ನು ಕಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದುದೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ :

ಅಹೋ ದೀಪ್ತೋ ಮಹಾ ತೇಜಾಃ ರಾವಣೋ ರಾಕ್ಷಸೇಶ್ವರಃ ।
ಆದಿತ್ಯ ಇವ ದುಷ್ಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯೋ ರಶ್ಮಿಭಿರ್ಭಾತಿ ರಾವಣಃ ॥
ದೇವದಾನವ ವೀರಾಣಾಂ ವಪುರ್ನೈವಂ ವಿಧಂ ಭವೇತ್ ।......
ದಿಷ್ಟ್ಯಾಯಮದ್ಯ ಪಾಪಾತ್ಮಾ......॥
(ಯುದ್ಧ ೫೯–೨೬–೩೧)

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ! ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೈಜತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಬಾರದಂತೆ ಅವನಲ್ಲೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಮೂಲದ ಕವಿಗಳು. ಈಗ ಇವನಲ್ಲಿ ಗುಣಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಲ್ಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ, ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಇಲ್ಲ' ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ. ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಮತೋಲನ ಬಿಂದುವನ್ನತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ. ಓದುಗರಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಮೇಲೆಯೋ. ಅಥವಾ ಅವನೂ ನಿರ್ದೋಷಿಯಾದರೆ) ವಿಧಿಯ ಮೇಲೆಯೋ ಕೋಪ ಬರುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ (ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ) ಎಷ್ಟು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದರೂ. ಅವನಿಗೆ ಕನಿಕರ, ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನೆನೆಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಭಯ (pity and terror) ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಆಗುವ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ಲನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ (poetics) ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಪವು (ಇತರರ ಬಗೆಗೆ) ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಕೆಡುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾವಣ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು 'ದ್ರಾವಿಡ'ರ ನಾಯಕ: ಶ್ರೀರಾಮ. 'ಆರ್ಯರ' ನಾಯಕ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧ. ಕಲಹ. ವಿಧಿವಿಲಾಸದಿಂದಾದುದು ಎಂಬ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ' ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪುರುಷೋತ್ತಮತ್ವಕ್ಕೆ. ಮತ್ತು 'ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರ್ದಿಸಿ' ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸುವ ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಲಾರದು. ರಾವಣನನ್ನು 'ಅವಿದ್ಯೆ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ. ಅವನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಂಬದೇ ಶಂಕೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ ವಿವೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಿಕರ. ಓದುಗ–ರಾವಣರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಇವನ್ನಾಗ

ಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾವಣಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೋ. ಶ್ರೀರಾಮ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೊ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯೊಡನೆ ಸೀತಾಪಹರಣದ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿ :

ಆರ್ಯರಾದರಿ ಗೆವಿಮ್ಮ ಕೂಡೆ ಕೊಳುಕೊಡೆ ನಂಟು
ಪೇಸಂತೆ ! ನಾವು ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ ! ನೀನರಿಯೆ
ನಮ್ಮನೆಂತವರು ಬಣ್ಣಿಪರೆಂಬುದಂ ! ದಶಶಿರಂ
ಎಂಬೆನ್ನ ಬಿರುದನಿವರೀರ್ಯೆದು ತಲೆಯೆಂದು
ಚಿತ್ರಿಪರ್ ದಶರಥನನಂತು ನಾಂ ಚಿತ್ರಿಪೆವೆ ?
ಪತ್ತುತೇರೊಳ್ ಪತ್ತುಸೂಳೆರಡು ಕಾಲ್ಗಳನಿಟ್ಟು
ಚರಿಸುವೊಲ್ ಬಣ್ಣಿಪ್ಪೆವೇಂ ? ನಮ್ಮ ಪೆಣ್ಗಳನವರ್
ಕೋರೆಗಳ್ ಕೋಡುಗಳವೆರಸಿ ಬರೆದಪರಂತೆ !
ನಾವು ನರಹರಂ ಕಡಿದು. ಬಿಸಿ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದು
ಬದುರ್ಕುವವರಂತೆ ! ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮೊಳಿನಿ ಸಾನುಮೇನ್
ಇಲ್ಲಂತೆ ! ರಾಕ್ಷಸಕುಲದ ನಾವು ರಾಕ್ಷಸರೆ
ದಿಟಮಂತೆ ಸೂರ್ಯಕುಲದವರೆಲ್ಲ ರವಿಯುವೊಲ್
ದುಂಡೆಂದು ಬಿಸಿಯೆಂದು ನಾವವರನಾಡುವೆವೆ ?
ನಮ್ಮ ಮಾತಂತಿರ್ಕೆ; ವಾನರಧ್ವಜರೆಲ್ಲರುಂ
ದಿಟದಿ ಕೋತಿಗಳಂತೆ !— ತೋರ್ಪನವರಿಗೆ ನಮ್ಮ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರುಚಿಯಂನಿನಿತು !......

ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ 'ದೇಶಭಕ್ತ'ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ **DMK** ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನು ? ಏನೂ ಕಾಣಲಾರದು. ವಿನಾಕಾರಣ, ವಿಸ್ತರಕಾಂಕ್ಷಿಗಳೆಂದು ಬಗೆಯಲ್ಪಟ್ಟ 'ಆರ್ಯ'ರು ಇಲ್ಲಿ ತಾವೇ ರಾವಣನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕವಲ್ಲ. ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಗೆ 'ಹೌದು' ಎಂದುತ್ತರಿಸುವುದಾದರೆ, ಕವಿಯ ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶ ಬರಿಯ ತೋರಿಕೆ ಎಂದೋ. ಅಥವಾ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದೋ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಹಾಕಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು. ರಾಜಕೀಯ ದ್ವೇಷ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ರಾವಣನಿಗೆ ಸೀತಾ ಚಪಲವಾದರೂ ಏಕೆ ? ರಾವಣ ಮಾರೀಚನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ರಾಮನಂ ನಿಸ್ತೇಜನಂ ಮಾಡೆ ಸೀತೆಯಂ
ತರ್ಪೆನದು ರಾಜಕೀಯಂ; ಧರ್ಮದ ವಿಷಯಮಲ್ತು.

ಹಾಗಾದರೆ ರಾವಣ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರ, ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಕಥೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪಾಂತರವಿದೆ? ರಾವಣನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ವೇದವತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅವಿವಾಹಿತ ಋಷಿಕನ್ಯೆ. ವಿಷ್ಣುವನ್ನೇ ಗಂಡನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯಲು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಋಷಿಪತ್ನಿ 'ಪುಣ್ಯಸತಿ' ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮೂರು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ರಾವಣ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ದುರ್ಲಭಕ್ಕೆ
ಪಿರಿದು ಕುದಿಗೊಳ್ವೆನ್ನ ತೃಷೆ ಬಯಸಿ ತಾಕೆಯುಂ
ಪೆಣ್ಣಿನಿತು ಮೇಲಿರ್ದರನಿತನಿತೆನೆಗೆರ್ದೆಯ ಕಾಯ್ಪು
ಪಿರಿಯಪುದೆನಗದು ಸಹಜಗುಣಂ,

ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗಲಾರಳೋ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮೇಲಿರುವಳೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ರಾವಣನ ಎದೆ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಹಸವೃತ್ತಿ ಅವನದು. (attaining the impossible) ಇದು ದೊಡ್ಡಗುಣವೇ! ರಾವಣನಿಗೆ ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟಭಾವನೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ!

……………ಅಯ್ಯೋ, ಆ
ದುರ್ಭಾಗ್ಯೆ ಚಿತೆಯೇರ್ದಳ್ ಆತ್ಮಹನನಕೆ ಮನಂ
ಮಾಡಿ, ನಾನೆಂದುಂ ಬಲಾತ್ಕರಿಸೆನೆಂಬುದಂ
ತಿಳಿಯದೆಯೆ ಕೊಂದುಕೊಂಡಳೊ! ಬಾಳ್ವೆರಸಿ, ನನಗೆ
ವಶವಾಗದಿರ್ದೊಡೆ ನಮಸ್ಕಾರಮಂ ಪದಕೆ.
ಕೇಳ್, ನಿವೇದಿಸುತಿರ್ದೆ ನೈವೇದ್ಯಮಂ!—

ಅವಳು ಇವನಿಗೆ ವಶವಾಗದೆಯೇ ಬದುಕಬಹುದಿತ್ತು. ರಾವಣನೇ ಅವಳ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಮಸ್ಕಾರ ನಿವೇದನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಯದೆ ಅವಳು ತಾನೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ರಾವಣನೇನು ಮಾಡಬೇಕು?

ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿಯೆಂಬುವಳೂ ಹಿಂದೆ ಹದಿಬದೆಯಾಗಿದ್ದವಳೇ. 'ದುರ್ಲಭಕ್ಕೆ' ಕುದಿಯುವ ರಾವಣ ಎಂದಿನಂತೆ 'ಅವಳರಸನಂ ಸೋಲಿಸಿಸೆರೆಗೆ ನೂಂಕಿ' ಅವಳನ್ನು ತಂದನಂತೆ. "ರಾವಣನ ಬೇಟಕ್ಕೆ ಸೋಲದವಳೊರ್ವಳಂ ಕಾಣ್ಬೆನೆಂದಿರೆ, ಕಟ್ಟಕಡೆಗಾಕೆಯುಂ ಸೋಲ್ತಳೆನಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ, ನಿಜವಾದ ಪತಿವ್ರತೆಯೊಬ್ಬಳು, ರಾವಣನಿಗೆ ಸೋಲದವಳು, ಇವಳಿರಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಿದರೆ, ಅವಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಒಲಿದು ಅವನ 'ಸಜ್ಜೆ'ಯನ್ನು ಸೇರುವುದೇ! ಅಂದಿನಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಏನು ಭಾವನೆ ಬರಬೇಡ! ಸ್ತ್ರೀ ಗೌರವದ ಲವಲೇಶದವಶೇಷಮುಂ ಮುಳ್ಗಿದತ್ತೆನಗೆ ನಿಶ್ಶೇಷಮಾಗಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ರಾವಣನನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿನಂತೆ 'ಕಾಮಿ' ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ. ಆದರೆ ಇದು ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೃತಕವೆಂದು ಕಾಣದಿರಲಾರದು. 'ದುರ್ಲಘಕ್ಕೆ' ಹಾತೊರೆಯುವ ರಾವಣನಿಗೆ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಚಪಲವು ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಒಂದು ಮುಖವಷ್ಟೆ; ಬೇರೇನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ದುರುದ್ದೇಶವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಇದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ Abnormal Psychology ವಿಷಮ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಾದೀತು ಅಲ್ಲವೆ? ಇತ್ತ ರಾವಣನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮೇಲೇರಲಿಲ್ಲ; ಅತ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮಸಿಯೂ ಬಿದ್ದಿತು! ಹುಚ್ಚನನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಶ್ರೀರಾಮನೂ ಲಾಭಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ! ಮೂಲದ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದಾಗಲೂ ರಾವಣನು 'ಅತ್ತಲಾ ದೈತ್ಯ ಸಭೆಯೊಳ್' ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಸೇನಾನಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ತನ್ನ 'ಆರ್ಯ' ದ್ವೇಷವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ, 'ಆರ್ಯ'ರ ಅಕಾಯಿಕಗಳನ್ನು, ದೈತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲಣ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಜನನಿಗೆ ಮಿಗಿಲ್ ಜನ್ಮಭೂಮಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಕುಲೋನ್ನತಿಗೆ
ಜಾತಿ ಗೌರವಕಿಂದು ಬಂದಿದೆ ಮಹಾತಂಕ ಶಂಕೆ
ಪೂರ್ವಿಕರೆಮ್ಮ ಮುಡಿಗಿಟ್ಟ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಿರೀಟಕೊದಗಿದೆ ಮಹಾ ವಿಲಯದ
ವಿಪತ್ ಸಮಯ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ್ ತಾಯಿತಂಗೆಯರ
ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಕರುಬಿ ಹೊಂಚುತಿದೆ ಬಡಗದಿಕ್ಕಿನ
ಪಲ್ಲುಗುರ್ ಪುಲಿಯಕಣ್

ಇಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ, 'ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ' ಭಾವಭೇದ ಪ್ರಸಾಪವೂ ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಗಮನೀಯ. ಜೀವಂತರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಜಾತಿ ದ್ವೇಷ, ಆರ್ಯದ್ರಾವಿಡ, ಉತ್ತರದಕ್ಷಿಣ ಭೇದಗಳ ಕಲುಷಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗೇಡಿಗಳು ತಮಗೆ ತೋರಿದತ್ತ ಎಳೆದಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿಜವಾದ ಒಲವು, ನಿಷ್ಠೆ ಎತ್ತಕಡೆಯಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ರಾವಣ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಇದು ದೊರೆದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಘೋಷಿತವಾಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಬರಲಾರದು. ಇದಾಗದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏಕೀಕೃತ ಅರ್ಥ ಬರಲಾರದು.

ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗಿಂತ ಖಂಡಿತ ಮುಂದಿರುವರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನು ಎಷ್ಟೇ ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಸೈತಾನನಿಗೇ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದರೂ, ಮಾನವ

ನಾದ ಆದಂನ ಅಂಧಃಪಾತಕ್ಕೆ ಈವಳನ್ನೇ, ಅವಳ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನೇ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಈವ್‌ಳೇನೋ ಸೈತಾನನ ಮರುಳು ಮಾತಿಗೆ ಮೋಸಹೋಗಿ ಆ 'ತಿನ್ನಬಾರದ ಹಣ್ಣನ್ನು' ತಿಂದಳು ! ಆದಂನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ? ಎಂದು ಕೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> So saying, she embraced him and for joy
> Tenderly wept,......
> In recompense..........
> ....from the bough
> She gave him of that fair enticing fruit
> with liberal hand; he scrupled not to eat
> Against his better knowledge, no deceived,
> But fondly overcome with female Charm. etc
> (Book IX)

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ವಿಶಾಲ ಮಾನವೀಯ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ 'ಅವಾಂತರದ ಮೂಲಬಿಂದು'ವೆನಿಸಿದ ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನೀಚಗುಣದ, ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿ ಸ್ವಭಾವದ ಸಾಕಾರಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರ ಸಹಜವಾದ ನೀಚತೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಅವಳನ್ನು ತುಂಬನೊಂದವಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವಳು ಅನಾಥಶಿಶುವಾಗಿ ಕೈಕೆಯ ತಂದೆಗೆ ದೊರಕಿದವಳಂತೆ. ಸಾಕಿಬೆಳೆಸಿದ. ರಾಜ. "ಬೆಳೆದುದು ಕೂಸು ಕುಳ್ಳಾಗಿ, ಗೂಗಾಗಿ. ತೊತ್ತಾಗಿ, ಕರ್‍ರಗೆ. ಜನರ ಕಣ್ಗೆ ಹೇಸಿನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿ ! ಕಂಡಕಂಡವರೆಲ್ಲರುಂ ಕುಬ್ಜೆಯನನಾರ್ಯೆಯುಂ. ತಂದೆ ತಾಯಿಲ್ಲದಾ ಪರದೇಶಿ ಕನ್ನೆಯಂ. ಚೀಃ ಎಂದು, ತೊಲಗೆಂದು ಥೂ ಎಂದು. ಸಾಯೆಂದು, ನಾಯ್ಮರಿಗೆ ಕಡೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರಾ ನೃಪನ ಕಟ್ಟಾಣೆಯುಂ ಮೀರ್ದು ಕಡೆಗಣ್ಚಿ" "ಕನ್ನಡಿಯಂತುಟು ಆಕೆಯುಂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ರೀತಿಯುಂ ಕೈಕೊಂಡಳಾ ಜನದ ಮನದ ವಿಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈ ವಿಡಂಬನ ಮಪ್ಪವೊಲ್." ಆಮೇಲೆ ರಾಜನಿಗೆ ಕೈಕೆ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಇವಳನ್ನು ಮಗುವಿನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನೇಮಿಸಿದುದಾದರೂ, ಅವಳನ್ನು 'ದಾಸಿ' ಭಾವದಿಂದ ನೋಡಿ ಅಲ್ಲ ! 'ಮಂಥರೆಯ ಭೀಷಣ ಕಾಂತತೆಗೆ ಬಗೆಗರಗಿ. ಮಗುವ ನಾಡಿಪ ಕೆಲಸಕಾಕೆಯನೆ ಬೆಸಸಿದನ್.' ಎಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೌರವ ಭಾವನೆ ಇದು ! ಇದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು, ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ.

> ಮಳೆಹೊಯ್ದತೆರನಾಯ್ತು ಮಂಥರೆಯ ಮರುಧರೆಗೆ
> ಚೈತ್ರನಾಗಮವಾಯ್ತು ಮಂಥರೆಯ ಶಿಶಿರಕ್ಕೆ.

ಕೈಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕುರೂಪಿಯಾದ ತಾನು ಹೇಗೆ ಮೈಮರೆತಳೆಂದರೆ 'ತೇಲ್ವವೋಲ್ ಪಾಲೊಳ್ ಇರ್ದಲಿನ ಚೂರು.'! ಹೀಗೆ ಮಂಥರೆಯನ್ನು 'ವಕ್ರ' ಮಾಡಿದ್ದು ಸಮಾಜ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ ವಿರೋಧೀಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭೀಕರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಅವಳು ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ತಡೆದದ್ದೇಕೆ? ಕವಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲೇ ರಾಮನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮನಿಗೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಯಾರಿಗೂ ಆಗದಾಗ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಎಲ್ಲರೂ ಆನಂದದ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟಾಗ, "ಸಂತಸದೊಳ್ ಆ ದಾಸಿ, ಮುದಿಗೂಗಿ, ರಾಮನಂ ಮುದ್ದಿಸಲ್ ಬಯಸಿ ತೋಳ್" ಚಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಕೌಸಲ್ಯೆ ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. "ಮುದಿ ಮಂಥರೆಯ ಮೈತ್ರಿ ಜರ್ಜರಿತಮಪ್ಪಂತೆವೋಲ್." ಹೀಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಕೌಸಲ್ಯೆ, ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಭಾವ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಸಮಾಜವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ನಿಷ್ಕರ್ಷದ ದಿನ ಅವಳ ಪಾತ್ರವೇ? ಎಂದರೆ, ಕವಿ ಅದು ವಿಧಿ ವಿಲಾಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ!

> ನೆಯ್ದಾಳುತಿದೆ ಜಗವನೊಂದತಿ ವಿರಾಣ್ಮನಂ
> ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಂತ್ರದಿಂ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಯುಂ
> ಜೀವಿಗಳ್ಗಿಚ್ಛೆಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾವಮಂ
> ನೀಡಿ. ಮಂಥರೆ ಸೀತೆ ರಾಮರಾವಣರೆಲ್ಲರುಂ
> ಸೂತ್ರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ತೆ ಆ ವಿಧಿಯ ಹಸ್ತದಲಿ?
> ಮಥಿಸಿದುದು ದಶಶಿರನವಿಧಿ ಮಂಥರೆಯ ಮನದಿ
> ತನ್ನ ತಂತ್ರದ ಕೃತಿಯನಾ ಇರುಳ್ ಕನಸಿನಲಿ

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ–ರಾವಣರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮೀರಿದ 'ವಿಧಿ'ಯು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಗಿಸಿತು ಎಂಬ ಮಾತು. 'ತಾನಾದಂತೆ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ' (Character is Destiny) ಎಂಬ ಪಾತ್ರದೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಹಜ. ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಡಲಿಸುತ್ತದೆ; ಕೃತಕತೆ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ; ರಾಮನ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಇದೂ ಕುಂದೆ! ನಿರಪರಾಧಿಗಳಾದ ಮಾನವರನ್ನು ತನ್ನಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಎಳೆದಾಡುವ 'ವಿಧಿ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಬರುವ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದೇ, ಅದು ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನೂ ಮಸಕಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಗೌರವ ಘನತೆಗಳಿಗೆ ಕಲಂಕವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಕಥೆಯ ತಿರುವು ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ,

ಮಾನವರ ಬದಲು, 'ವಿಧಿ' ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ಸಹಾಯವಾಗಲಾರದು. ಮಾನವನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗೆ ವಿರಾಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟೀತು.'

ಚಂದ್ರನಖಿ 'ಶೂರ್ಪಣಖಿ' ಆದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ತಂಗಿಯಾದ ಇವಳು ಶ್ರೀರಾಮನ ಎದುರಿಗೆ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಳೇಕೆ ? ಕವಿ ಅವಳ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಸುಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಕೋರಿ, ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಲು ಶ್ರೀರಾಮಃ "ವಿಚಿತ್ರಮಿಾ ದಾಕ್ಷಿಣಾತಿಥ್ಯಂ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಸತ್ಕಾರಂ" ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಾದರೂ "ಹಗೆತನವನಳಿಸುತಕ್ಕರೆಯನುಕ್ಕಿಸಲಿಕಾಂ । ತೊರೆದು ದೊರೆಗದ್ದುಗೆಯನಿಲ್ಲಿಗೈತಂದೆನೈಸೆ." ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಖಿಯೂ "ನಿನ್ನವೋಲಾ ನುಮದನರಸಿ ಬಂದಿಹೆನಿಂದು । ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ, ಕೇಳ್, ಸರಸಿ, ನೀಂ ಕರುಣಿ, ಧರ್ಮ ಮತಿ, । ದಾನರುಚಿ. ನಾಥನಿಲ್ಲದ ತರುಣಿಯಾಂ. ನನ್ನ ಬಾಳ್ । ಬರಿಯಪಾಳ್" ಎಂದು ತನ್ನ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತುತ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಅವಳದು; ರಾವನದೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಅವಳು ನನ್ನೆರ್ದೆಯ ನೀರಸದಿಳೆಗೆ ನೀಂ ಮಳೆಯಾಗಿ ಕರೆಯಯ್ಯ, ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯಯ್ಯ..." ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಣಯ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಲ್ಲು ಕರಗುವಂತೆ ಯಾಚಿಸಿದಾಗ, ಶ್ರೀರಾಮನು "ಪರ್ವತಂ ಬೋಲ್ ತಡೆದು", "ಅನಾರ್ಯೆ, ನೀನನ್ಯ ಭಾರ್ಯೆ ! ರಾಕ್ಷಸ ವಿವಾಹಕ್ರಮಂ, ಕೇಳ್ ನಮಗಸಹ್ಯಂ" ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಮುಖಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು 'ಕಿರುನಗೆವೆರಸಿ' ಯೇ ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಭಾವ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸುಂದರಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, "ಸಿಹಿಗೆಂತು ರುಚಿಯಿಹುದೊ, ಕಹಿಗುಮಂತೆಯೆ ಬೇರೆ ರುಚಿಯಿರದೆ ? ಭೋಜನದ ರಸಿಕಂಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ರುಚಿಯ ರಸಗಳೊಳ್ ಭೇದಭಾವಮದೇಕೆ ? ನಿಮ್ಮುತ್ತರದ ರತಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ರಸದ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ರತಿಯ ರಾಜಸವನನುಭವಿಸಿ ನೋಳ್ಪೊಡೆ ಕಳಂಕಮೇಂ ರಾಜ ರಸಿಕತೆಗೆ?" ಎಂದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಒಲ್ಲೆ ನೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತೇನೋ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಳಿ ಕಳುಹುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಠೋರವಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮೂಲದ ರಾಮಾ ಯಣದ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ : "ಲಂಕೇಶ್ವರನ ತಂಗೆ ನೀನಾಗಿಯುಂ ನುಡಿವೆ ನಾಡಾಡಿ ಬೆಲೆವೆಣ್ಗಳುಂ ನಾಣ್ಚುವಳಿನುಡಿಗಳಂ: ಸೋಜಿಗಂ ! .. ಇಹಳಿಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ವೆಣ್. ಜನಕ ರಾಜರ್ಷಿಯ ಕುಮಾರ್ತೆ. ಮಾತು ಸಾಕಿಲ್ಲಿರದೆ ನಡೆ, ಸಹೋದರ ಲಕ್ಷ್ಮಣಂ ಬರ್ಪನಿತರೊಳ್. ಬಂದಪುದು ನಿನಗೆ ತಗುವೊಲ್ ಮದುವೆ ಮರಿಯಾದೆ !" ಮೂಲದ ರಾಮನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ

ಬಗೆಯ ಮಾತು ಅಸಾಧ್ಯ ! "ಉಚ್ಯಮಾನೋಽಪಿ ಪರುಷಂ ನೋತ್ತರಂ ಪ್ರತಿಪದ್ಯತೇ ! 'ಸತು ನಿತ್ಯಂ ಪ್ರಶಾಂತಾತ್ಮಾ ಮೃದುಪೂರ್ವಂಚ ಭಾಷತೇ,' 'ನ ಸ್ಮರತ್ಯಪಕಾರಾಣಾಂ ಶತಮಪಿ ಆತ್ಮವತ್ತಯಾ, ಕಥಂಚಿತ್ ಉಪಕಾರೇಣಕೃತೇನೈಕೇನ ತುಷ್ಯತಿ'! ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತೋರಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪೆ, ಸಮತೋಲನ ಬಿಂದುವನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮೀರಿ, ಶ್ರೀರಾಮ ಪಕ್ಷದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ ದರ್ಶನದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆಗುಂದಿಸಿ, ಕವಿಯ ಒಲವಿನ, ನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗೆ ಶಂಕೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ "ನೆನೆವೊಡೆ, ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ" ಎಂದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಮಮ್ಮಲಮರುಗಿ, ಅವನ ದುರ್ವಿಧಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪಂಪನೂ ಮತ್ತಿತರ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳೂ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಒಂದಷ್ಟು ಕಮ್ಮಿನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಡೆದು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಸಂಭವ. ಅಭಿನವ ಪಂಪನು ವಾಲಿಯನ್ನು ಮಹರ್ಷಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಹನುಮನಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೈನಕವಿಗಳ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಅನಿಷ್ಟತೆ' (The Problem of evil in life) ಬಗೆಗ ಇರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇ ಬೇರೆ. ವೈದಿಕ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಾಮ–ರಾವಣ ಯುದ್ಧದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಪಂಪಾದಿಗಳು ಕೌರವರಿಗೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಮರುಗಿದರೆ, ಕೃಷ್ಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಳೆಗುಂದಿದರೆ (ಮೂಲ ಭಾರತದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ) ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯೇನಿಲ್ಲ; ಲಾಭವೇ ಇದೆ. ವೈದಿಕದರ್ಶನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಕೈಬಿಡದೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದಿರಲಾರದು. ಚಂದ್ರನಖಿ ಕೊನೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ತೋಳ ಬಾಣದ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಾಗಿ ಮುಖಕೆತ್ತಿಸಿಕೊಂಡ 'ವಿಧಿ' ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ರೂಪವೂ ಹೋಯಿತು. ಇತ್ತ ಶ್ರೀ ರಾಮಪಕ್ಷ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ: ಒರಟು ಮಾತು ವಿನಾಕಾರಣ ಆಡಿದಂತಾಯಿತು. ತೊಲಗೆಲೆ ಪಿಶಾಚರಿಯೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅವಳನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಈ ವರೆಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಕವಿಯೂ ಈಗ ಅವಳನ್ನು "ಸ್ವೈರರಾಕ್ಷಸಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಮಂಥರೆಯನ್ನೂ ಅನಾಥ ಶಿಶುವನ್ನಾಗಿ ಕೈಕೇಯಿ ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ತಂದಾಗಲೂ. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾನವತೆಯ ಗಾಢತೆಯಲ್ಲೂ ಕವಿಯು "ತಂದ ನೂರಿಗವಳಂ ದಾರಿಯ ನಡೆವ ಮಾರಿಯುಂ ಮನೆಗೆ ತರುವಂತೆ, ಮುಂದಣ ಮಹಾದುಃಖ ದಾವಾನಳಕೆ ತನ್ನ ಕಿರುಗಜ್ಜದಾ ಒಂದೆ ಕಿಡಿಯ ಮುನ್ನಡಿಯಿಡುವ ವಿಧಿವಿಲಾಸದಲಿ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಾತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು 'ಮಾರಿ' 'ಬೆಂಕಿಯ ಕಿಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ; ಕೃತಕತೆ ಮಾತ್ರ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಚಿತ್ರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಒಂದು ಇಡೀ ಸಂಚಿಕೆಗೇ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಅವಳ ಮೂಕಸಂಕಟ

ಮೌನ, ಮಹಾತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ. ಸೀತೆಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ.

ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ 'ವ್ಯಾಸಪತೆ, ವ್ಯಾಸವೀಯತೆಗಳನ್ನು' ಸೀಮಾರಿಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯ. "ಯಾರದೂ ಏನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ವಿಧಿವಿಲಾಸ" ಎಂಬ ವಾದ ದರ್ಶನದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಕೂಡಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಿಲ್ಟನ ನ ಕಾವ್ಯದಲಿಲ್ಲದ ಅಂಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅವನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರ ಹಿಸಬಹುದು. (೧) ಕಾವ್ಯಾರಂಭ. ಹೊಸ ಸಂಚಿಕೆಗಳ, ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಆದಿ ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ **Invoking the muses**, ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಸ್ತೋತ್ರ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮುಂತಾದುವು. (೨) ರಾವಣನ ದೈತ್ಯಸಭೆಯ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನು, ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ಲಾಸ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಕಾಂಡ **(Bk II)** ದಲ್ಲಿ ಬರುವ **Pandemo nium** ಸಭೆಯ ಕಲಾಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು. (೩) ಮಿಲ್ಟನ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮಯವಾದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಕೊಂಡಂತೆ, ಇವರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದು. (೪) ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ದೀರ್ಘೋಪಮೆಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಬಳಸಿರುವುದು. (೫) ಮಿಲ್ಟನ್ನನು ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯ ಗಳ **(Stanza)** ತುಂಡು ತುಂಡು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು **Blank verse** ಹಿಡಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸನ್ನು' ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿರುವುದು. ಮುಂತಾದುವು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ ಸೈತಾನನದು: ಆದಂ ಈವ್‌ರು ತೀರ ಸಪ್ಪೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ಮಿಲ್ಟನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ಗುರುತರವಾದುದು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪೂರ್ವದ ರಾಮಾ ಯಣ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದೂ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಿಲ್ಟನ್ನನಿಗಿಂತ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಪಂಡಿತನಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪುಸ್ತಕೀಯತೆ (Bookishness) ತಾಂಡವವಾಡಿದರೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವರ್ಣ ಕಾಂತಿಯನ್ನು, ಸುಗಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ Paradise Lost ದಲ್ಲಿ

ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಗಮನೀಯ. ಆರಿಸಿದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆ ಕೋರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಬ್ಬರ ಸಂಕಟಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದಾಗಿವೆ.

ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಜ್ಞೆ ದ್ವಿಮುಖವಾಗುವುದನ್ನು (Dissociation of sensibility) ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಧುರ್ಯ, ಗುಂಗು, ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗಿನ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಲು ಜಾರಿಸಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾನುಭವಕ್ಕೊಮ್ಮೆ, ಅರ್ಥಾನುಭವಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಗುವುದು ದೋಷವೇ, "ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ" ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಇದು ಬಹು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ವೈಫಲ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಿಲ್ಟನ್ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಅನುಕರಣೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನೂ ಇದೇ ದೋಷಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರರನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದ ಹದ ಇದಲ್ಲ. ಇದನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದಷ್ಟು ಘನ ವಿಷಯ ಇದು. ಆದರೆ ನಡುವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುರುಡನಾದ ಮಿಲ್ಟನ್, 'ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಭೆ' (visual imagination) ಗಿಂತ, 'ಶ್ರವಣ ಪ್ರತಿಭೆ' (auditory imagination) ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, ತಾನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದ 'ಪ್ರಜ್ಞಾದ್ವಿಮುಖತ್ವ' (Dissociation of sensibility) ದ ಕೂಗಿನ ವಿರುದ್ಧ ತಾನೇ ಲಾಗ ಹೊಡೆದಿರುವ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್‌ನ ಉದ್ದೇಶ ಏನೇ ಇದ್ದಿರಲಿ, ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳಬೇಕಾದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣ, ದರ್ಶನಗಳೆರಡೂ ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಸುಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾರೀಚ ಮಾಯಾಮೃಗ ಭೂಮಿಗೆ ಮೋಡದ ಮರೆಯಿಂದ ಇಳಿಯುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. (ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.) ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕವಾಗಿರದೆ ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕು. Bunyan ನ The Pilgrim's profess ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಮೂಲದ ಬೈಬಲ್‌ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್ನನ Paradise Lost ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೇ. Lily ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಕೃತಕ ಶೈಲಿಯ Euphues ಬಗೆಗೆ: "Euphues had rather lie shut in a lady's casket, than open in a scholar's study" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಬಹು

ಜನರಿಗೆ ಎಟುಕದಾಯಿತು. ಆಡುಮಾತಿನ ಉನ್ನತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬಳಿಸಿದ್ದರೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯವೂ, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ, ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಂಜಕವೂ, ಬೋಧಕವೂ, ದರ್ಶನ ಪ್ರಚಾರಕವೂ ಆಗಬಹುದಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯ, ನಿಜ ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬಿಗಿಯು. ಗಾಂಭೀರ್ಯಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇದು ಮಾಡಲಾರದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಧ್ಯೇಯ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದೇನೋ! ಇದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶ್ಯ ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಣೀತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳು

ದೇ ಜ ಗೌ

ವಿಕಾಸ, ಪ್ರಗತಿ, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಕ್ರಾಂತಿ ಇವೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗಧರ್ಮ, ವಿಶ್ವನಿಯಮ. ಈ ಮಾತು ಮಾನವ ಸಮಾಜಕ್ಕನ್ವಯವಾಗುವಂತೆಯೇ ತದವಲಂಬಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣ ಗಳು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತವಷ್ಟೇ. ಆ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗನುಗುಣ ವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ತನ್ನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಪನಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೂತ್ರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದಾಗಲೀ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಹರಿಹರ ರಾಘ ವಾಂಕರ ಕಾವ್ಯಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಲೀ ಎಗ್ಗತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಾಟಕ ಸೂತ್ರಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡುವುದೂ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಕ್ರೋಚೆ ಮೊದಲಾದ ಆಂಗ್ಲ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳು ವುದು ಪ್ರಮಾದವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವೇ ಸರಿ, ಬಾಮಹವಾಮನ ಮಮ್ಮಟಾದಿ ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಸೂತ್ರಗಳು ಅಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಮಾರಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಕಂಬ ಕೃತ್ತಿವಾಸ ತುಲಸಿದಾಸಾದಿ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಮಮ್ಮಟ ಆನಂದವರ್ಧನಾದಿಗಳ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಅಳೆದು, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿ, ಅವು ಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯದಾರಿ ಹಿಡಿ ದದ್ದಾದರೆ ಬೇಸ್ತು ಬೀಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಂದೂ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಕವಿ ಸಮಾಜದ ಬೀಳಲಾದರೂ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವೆಂದೂ ವಿಮರ್ಶಕ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲು ತ್ತದೆ. ಹೃದಯಸಂವಾದವಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಛಲಾ

ಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುಡುಕನ ಅಥವಾ ತಲೆಕೆಟ್ಟವನ ನಿರ್ಣಯವೆಂದು ಅತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಚಾಸರನ ಕಥನಕವನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಿತ್ತಿ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಂಡವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು, ಎರಡನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಒರೆಹಚ್ಚಿ, ಒಂದು ಕೀಳು ಮತ್ತೊಂದು ಮೇಲು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಮಾಡುವುದು ಮರುಳುತನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆಂದು ಕಾನನಾಂತರದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಮೃಗರಾಜನ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ವನ್ಯಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಭೆ ಸೇರಿತ್ತಂತೆ. ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ತಂತಮ್ಮ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ತಂತಮ್ಮ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೃಗವೂ ಪಕ್ಷಿಯೂ ತಂತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪ ರಾಗ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಂತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದುವಂತೆ. ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಮಂಗ ನುಡಿಯಿತಾದರೆ, ತನ್ನ ರಾಗ ವೈಭವವೇ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಗಾರ್ದಭ ಗಾವಳಿಮಾಡಿದಂತೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂಥದೇ ದಾರಿ ಹಿಡಿದದ್ದುಂಟು. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವಿಶ್ವನಿಯಮಗಳನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸಿ, ಸಹೃದಯತನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ. ತಮತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಪಕ್ವಾನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಅಂಥವನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಅಪರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅಲಭ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜತೆಗೆ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವವಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಯ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು, ಭಿತ್ತಿಸ್ವರೂಪವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹೃದಯತನವಿರಬೇಕು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನರಿಯದೆ. ಸಮಕಾಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ. ಬಹುಜನಸಮ್ಮತವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವವನ್ನಾರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತ ಸ್ವಾಭಿರುಚಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯ ಮಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸ ನೈಜವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಪೀತ ಅಥವಾ ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲುಷಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಗಶಃ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡತೆಗಳ ನಾಯಕನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃವಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದ್ವೇಷಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಪೀತದೃಷ್ಟಿಯೂ ಶಠತನಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೋಮರ್ ಮಿಲ್ಟನ್ನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಂದ ಫಲಿತವಾಗುವ

ಕಾವ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಂಪ ರನ್ನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗನ್ವಯಿಸಿ ನಡಸುವ ವಿವೇಚನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ಮದ್ರಾಮಾಯಣದ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರಗಳೇ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವನ್ನೂ ಆಳಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೋ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕವಾಗಿಯೋ ಜೀರ್ಣಗೊಂಡು ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಲಕ್ಷಣಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಈ ಮಾತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಅಹುದು. ಅವರು ನೂತನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕೀಲಿಕೈಯಂತಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಹರ್ಷಿಯ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆ ತನಗೆ ದೊರೆಕೊಂಡ ಲೋಕಚರವಾದ ಲೀಲಾರೂಪಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವಾದ ನಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಶ್ರೀಮತ್ ರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ಒಂದು ಸತ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ನಿತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆ ಮಾಡುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳೆಲ್ಲರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪರವಸ್ತುವೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಮ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ಆಗಿರುವ ರಸರೂಪಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.'[೧] ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನಾಗಲಿ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ಲಾಸ್ಟ್ ಅನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭವ್ಯತೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಕಿಸುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಲೋಕಸಂವಾದವಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸುಗಳು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತಿಗೆಟುಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿ ಜನ್ಯಗಳಂತೆ ತೋರದಿರಲಾರವು, ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೃದಯಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿವಿಷ್ಟಗೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯದ ರಹಸ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.[೨]

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭವ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಮಹೋಪಮೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ;[೪] 'ಕವಿಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯ

---

೧. ತಪೋನಂದನ, ೧೧೪–೧೧೫;

೨. ತಪೋನಂದನ 'ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ನೋಡಿ, ಪು. ೧೦೨–೧೦೮. ೩. ಅದೇ ಪು ೩೭–೫೯. ೪. ಅದೇ ಪು ೬೦–೭೫

ಪರತಂತ್ರತೆಯನ್ನು' ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಅವರ ಕೃತಿ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬] 'ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ. ಎಂದರೆ, ಬಾಳು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ನೈಷ್ಕರ್ಮ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ.[೭] ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೆ, ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದದ್ದು ನಡೆದದ್ದು ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೊ ಆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ವಿಷಯ...... ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದ ಆಶಯ ಸೇಂದ್ರಿಯವೂ ವೈಷಯಿಕವೂ ತತ್ಕಾಲಗತ ಘಟನಾ'ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರುವ ಬಾಹ್ಯಸತ್ಯ; ಅಥವಾ ತಾದ್ರೂಪಕ ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಆಶಯ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾಗಿ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ವರೂಪವೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿ, ಕಾಲಿಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಧ್ಯೇಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವ ಭಾವಸತ್ಯ; ಅಥವಾ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ ಸತ್ಯ.[೮] ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮೈದೋರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ.[೯] ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಬಾಹ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ: ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ಅವು ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದು ಅವನಿಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಂಚನಮೃಗ ಪ್ರಕರಣವಾಗಲೀ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಲೀ ಅವಾಸ್ತವವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾವ್ಯನಿಮಗ್ನತೆ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಚಾರವಿರಾಮವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಭಾವ ಸಂವಾದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ, ಲೋಕಸಂವಾದ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸುಪ್ತವಾಗುವಂತೆ."[೧೦] ಕಾವ್ಯರಸಸ್ನಾತನಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಅಗ್ನಿಸ್ನಾತ ಸಂಪೂತೆಯಾದ ಸೀತೆಯಂತೆ, ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದ ತಿರೋಹಿತನಾದ ವಾಚಕ ಕಾವ್ಯಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲರಿಯದೆ. ತಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪುಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಋಷಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡುಗೆ. ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಇಂದ್ರಿಯ

೫. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ. ಪು. ೭೫–೭೭. ೬. ತಪೋನಂದನ. ಪು. ೨೬–೩೬:
೭. ಅದೇ. ಪು ೪೮. ೮. ಅದೇ, ಪು ೧೦೩. ೯. ಅದೇ, ಪು ೨೯
೧೦. ಜನತಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಪು ೩೮.

ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ತರ್ಕಾಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವಂಥದಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಅಂತರಿಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು. "ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಜ್ಯೋತಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ."[೧೧] ಅದು ತಪಸ್ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಧ್ಯಾನಗಮ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ದೊರಕೊಳ್ಳುವಂಥದಲ್ಲ. "ಅದು ಋಷಿಯ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಲಿ ಖಚಿತವಾದ ನೇಮಿಯಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸವಾದಂತೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೧೨] ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಕಾಣುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಬುದ್ಧಿ, ಚಿಂತನ, ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಅವರಿವರ ಹೇಳಿಕೆ ಇವು ಯಾವ ಉಪಾಧಿಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ದರ್ಶನ"[೧೩] ಈ ದರ್ಶನದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರ ಪೂರ್ಣಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಸಗಳಂತೆಯೇ ದರ್ಶನವೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ಅದು ಇತರ ಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುವಲ್ಲ; ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಧಿದೇವತಾಪ್ರತಿಮೆ... "ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ. ಪ್ರತಿಮಾ ಅವಿರ್ಭೂತಿಯ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯ ತತ್ತ್ವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಸೀಮೆಯಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಲೋಕಕ್ಕೂ ಲೋಕಾಂತರಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.[೧೪] ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ರಸಾನಂದವನ್ನನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿದ್ವಂದ್ವಾತೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಪಭೂಮಗಳೊಂದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಪಕ್ಷಿಗೂ ತಂಗುದಾಣ ನೆಲ ಅಥವಾ ಮರ. ಆದರೆ ನೆಲದ ಮೇಲಣ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಣದ ದೂರದ ಬಹುದೂರದ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಹಕ್ಕಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೆ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದ ಲೋಕಲೋಕಾಂತರದ ಸತ್ಯಗಳು ಅಂತರಿಂದ್ರಿಯ ಪಟುತ್ವವುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಖರವಾದ ಅಂತಶ್ಚಕ್ಷುವುಳ್ಳ ವರಗವಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ತತ್ತ್ವಗಳು ತೇಲುನೋಟದ ಸಾಮಾನ್ಯಕವಿಗೆ ಎಟಕುವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವರಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ವಾಚಕ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯ ಕವಿಯ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಅವನ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅರಿಯಬಲ್ಲವನಾಗಬೇಕು. ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಹುದ್ದೆಗೆ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಬಿ. ಎ. ಪದವಿ ಸಾಲದು; ಸೈನಿಕ ತರಬೇತಿ

೧೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, ಪು. ೨೬–೨೭
೧೨. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ, ಪು. ೪೧.
೧೩. ತಪೋನಂದನ, ಪು. ೧೨೨
೧೪. ರಸೋವೈಸಃ, ಪು. ೧೩೪–೧೩೫.

ಕಾಲೇಜಿನ ಪದವಿಯೇ ಬೇಕು. ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇರಲಾರದವನು ಗೌರೀಶಂಕರವನ್ನೇರಲಾದೀತೆ? ಆ ಮಹಾ ಸಾಹಸೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಜ್ಜು ಶಿಸ್ತುಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಗೊಂಡ ಗಗಾರಿನ್ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು ಹಾದಿಬೀದಿಯ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆ ಸಾಹಸೋದ್ಯಮದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಹಾ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಗಾಂಪನಂತೆ ತರಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮವ್ಯೂಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಲ್ಲವನು ಅಭಿಮನ್ಯುವೇ ಹೊರತು ಉತ್ತರನಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ, ಓ ಬಿಯದ :
ಇದು ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ !

ಎಂದು ಅವನು ಮುಂದುವರಿದು

ಕೊಲ್ವ ಬಿತ್ತ್ರಳಿಕೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣವನು
ಅಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟು ಬಾ;
ಬಿಂಕದುಕುತಿಯನು ಕೊಂಕುಯುಕುತಿಯನು
ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ;[೧೫]

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಒಂದೇ ಎರಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವರಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸ್ವಯಂಭೂ; ತನ್ನದೇ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು. ಲಯ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅವರವರ ದೃಷ್ಟಿವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಚ್ಚಲ ನೊಣಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳ ಹಿಡಿಸುವುದಿರಲಿ, ಅದರ ನೆಲೆಯೇ ಬಚ್ಚಲೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಗರುಡನ ಲೋಕವಿಕ್ರಾಂತ ದೃಷ್ಟಿ ಪಂಜರದ ಕೋಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ?

ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಹೃದಯವನ್ನು ಹುಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾಚಕ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ದುರಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ತಾನು ಕಲಿತ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ವಾಸನೆಗಳಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ವಿನೂತನ ಭಾವಾನುಭವಗಳ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಸಂವಾದ ಸಂಘಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಲೋಕ

೧೫. ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು ೧.

ಸಂವಾದ ಪ್ರಸುಪ್ತವಾಗಬೇಕು, ವಿಚಾರ ವಿರಾಮವುಂಟಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವುಂಟಷ್ಟೆ.[೧೬] ಲೋಕಸಂವಾದ ಪ್ರಸುಪ್ತಗೊಂಡಲ್ಲದೆ. ಅಂತಶ್ಚಕ್ಷು ತೆರೆದಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕವಿ ವಾಚಕರ ನಡುವೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂತ್ರರಚನೆಯ ಜತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರಚಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶಾವಸರದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಮಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಹೃದಯನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರಯಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಸಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನಕಾರ್ಯ....ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ.[೧೭] ಹೀಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಬೇಕು, ಕವಿಗೆ ಶರಣಾಗಬೇಕು. "ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೇಲಿ ಬಿಡಬೇಕು. 'ಏಕೆಂದರೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಸಕೃತಿಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆ ಅಗಮ್ಯ'.[೧೮] ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸಹಗಮನವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಹೇಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೇವಲ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಅಂದರೆ ನಾಗವರ್ಮ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಅಪ್ಪಟ ಚಿನ್ನವೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕಳಪೆ ಮಾಲು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ ದುರ್ಗಮವಾದದ್ದರಿಂದ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದ ಮುಳ್ಳು ಕಂಟಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತು. ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ. ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುವುದು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಸುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆ ?" ಎಂದು.[೧೯] ಅಂದರೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯೊಂದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಪ್ಪವೆಂದು ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದೂ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಸಕ್ಷೀರನ್ಯಾಯದಂತೆ. ಕೇವಲ

೧೬. ಜನತಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿ. ಪು ೭೮. ೧೭. ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ, ಪು ೮೨.
೧೮. ಅದೇ, ಪು ೮೩. ೧೯. ಅದೇ ಪು ೮೩.

ಖಂಡನೆಯಾಗಲೀ ಬಯ್ಗುಳವಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ. ತಪ್ಪೊಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಸಮತೋಲನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾರ್ಯ ವಿಧ್ವಂಸನವಲ್ಲ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆಯೇ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ: ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, "ಸೃಷ್ಟಿಕವಿಯ ವಿಶ್ವಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಸಂವೇದ್ಯ .. ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ 'ದರ್ಶನ' ಶಕ್ತಿ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದುರ್ಲಭ ಮತ್ತು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ: ಬುದ್ಧಿ, ಊಹೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ತರ್ಕ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಆ ವಿರಾಟ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಗೆಗೊಳ್ಳಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅಮೇಯ, ಅವೇದ್ಯ ಅತಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಮತಿಗೋಚರ... ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದುಃಖವೋ ಅದು ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆನಂದದ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ವಿಕಾರವೋ ಅದು ಅವನ (ಪೂರ್ಣಯೋಗಿಯ) ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಲೀಲಾಶೀಲವಾದ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ... ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಗೆ ದುರಂತವಾದುದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ದುರಂತವಲ್ಲ. ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದೂ ಅಧರ್ಮವೆಂದೂ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೂ ನಷ್ಟವೆಂದೂ ತೋರುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗಾಣದೆ. ಅನ್ಯಾಯವು ಪರಮನ್ಯಾಯದ ಕಡೆಗೂ ಅಧರ್ಮವು ಪರಮಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೂ ವ್ಯರ್ಥವು ಪರಮಪ್ರಯೋಜನದ ಕಡೆಗೂ ನಷ್ಟವು ಪರಮಲಾಭದ ಕಡೆಗೂ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ."[೨೦] ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯವಿಧಾನದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಅನ್ಯಾಯದ ಕೃತಿಗಳೆಂದೋ ಕಗ್ಗದ ಕಂತೆಗಳೆಂದೋ. ಕೃಷ್ಣನಂಥವನು ಮೋಸಗಾರನೆಂದೋ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲವಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡೆಸುವ ದರ್ಶನದ ಕರ್ಮ."[೨೧] ಹೀಗರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಭಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲದಂಥ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿದರ್ಶನ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದೆ. ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಜಲ್ಲ ಅಸಹಜವೆಂದು ತೋರುವ ಶಾಪ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ ಕನಸು ಮೊದಲಾದ ವ್ಯವಹಾರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ರಸಲೋಕದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ

೨೦. ತಪೋನಂದನ, ಪು ೧೧೭–೧೨೧. ೨೧. ಅದೇ. ಪು ೧೨೪.

ವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯಗಳು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ದರ್ಶನ ಲಾಭವೊದಗುತ್ತದೆ. ರಸಾನಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬುದಿಲ್ಲವೆಂದರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೊದಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ಚಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬುದ್ಧಿತರಂಗಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಭಾವ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅನುಭವ ವಿಶ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಪದಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಾನುಭವಗಳು ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪದ ಸಂಪತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚತುರಪಾಕ ಕಲಾವಿದೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಅಕ್ಕಿಗೋಧಿಗಳಿಂದ ನಾನಾ ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಂತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸೀಮಿತ ಶಬ್ದಕೋಶದಿಂದ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವದ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಪದ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮನಿಷಿಗಳ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು, ಮೇಧಾವಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಅದರ ಮಹತ್ತು ವೆಗ್ಗಳಿಸುತ್ತದೆ, ಚೈತನ್ಯ ವಿಗುರ್ವಿಸುತ್ತದೆ: ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಆ ಪದವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಅದರ ಸುತ್ತ ಭಾವಕೋಶ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹೊಸ ಪದ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಕವಿ ಹಳೆಯ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದು ಮಾಣಿಕದ ದೀಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ: ಚಿರಂತನ ವೃದ್ಧಿಶೀಲವಾದ ಸ್ಫಟಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು ಒಳಗೆ ಬಾ ಯಾತ್ರಿಕನೆ,
ಶಿಲೆಯಲ್ಲವೀ ಗುಡಿಯು ಕಲೆಯ ಬಲೆಯು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಬಲೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗ ಅಸಂಗತವೆಂದು ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವುದುಂಟು. ಅವರ ಮನೋಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಮೀನಿನ ಬಲೆಯೊಂದೇ. ಶಿಲೆ ಬಲೆ ಹೇಗಾದೀತೆಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳಿರಲಿ, ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಸೊಗಸು ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ, ತಕ್ಕೈಸುವ, ಮೋಹಿಸುವ ಸಾಧನವದು ಎಂಬರ್ಥವೂ ಅದರಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅರೋಚಕರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅರ್ಥಹೀನ ಭಾವರಹಿತ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳು ಸಂಘಟಿಸುವುದೇ ಹೀಗೆ.

ಇಂತೆಯೇ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನಾ ದರಿದ್ರರಾದ ಮಂದಮತಿಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರಸಹೀನವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯರಹಿತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಧಾರೆಯು ದಾರದಿ ನೆಯ್ದಿಹ ತೆಳ್ಳನೆ
ಜವನಿಕೆಯುಡುವಳು ತಿರೆವೆಣ್ಣು!

ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ ಜವನಿಕೆ ಧರಿಸಿದ ತಿರೆವೆಣ್ಣಿನ ನಡು ಅದೆಷ್ಟು ಬೃಹತ್ತಾದುದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ವರೇಣ್ಯರು ಶಂಕಿಸುವುದುಂಟು. ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತೇ 'ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವ ನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾಲಿಖ, ಮಾಲಿಖ, ಮಾಲಿಖ.' ಎಂಬ ಸುಭಾಷಿತ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಕಲ್ಪನೆಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಇಂಥ ಕಡೆ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಾಚ್ಯತೆ ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳ ದೋಷವೆಂಬುದಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಬ್ಬರಿಸುವುದುಂಟು. "ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದು (ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು) ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನ"ವೆಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯತೆಯ ದೋಷವನ್ನಾರೋಪಿಸುವುದುಂಟು.

ಮಧು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಧುರ ಜಗತ್ತು
ಹೃದಯ ಜಿಹ್ವೆಗೆ ಜೇನಾಗಿತ್ತು;

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಕವನ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಈ ಮಾತು ನಿಜವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಂತು ನಿಜ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಧ್ವನಿಕೋಶವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಕೀಲಿಕೈಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಒಂದೇ ಭಾವದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಮಹತ್ತಾದ ಕಲೆಗೆ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ; ಅತಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಒಂದು ದೋಷ"[೨೨] ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ವಾಚಕನನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವನನ್ನು ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆಳೆಯುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಔಚಿತ್ಯದ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ. ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆಡೆಯಾಗದಿರಲು. ಕಲ್ಪನಾ ದರಿದ್ರರಿಗೆ ತೋರುಗಂಬವಾಗಲು ಇಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದುದು ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಆಪಾದನೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಕೇವಲ ಆಡಂಬರಕ್ಕಾಗಿ ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿದಾಗ ಆ ಆಪಾದನೆ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾಗಬಹುದು. ಕೇವಲ ಸಾಲ್ಕಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲಾಗದು. ಗಹನವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು. ಗಂಭೀರ ಭಾವನೆಗಳು

೧. ತಪೋನಂದನ, ಪು ೨

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೀಸಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆನೆ ಹೊರುವಂಥ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಇರುವೆ ಹೊರಲಾರದು. ಕಾರು ವಿಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಜಿನ್ನುಗಳೇ ಬೇಕು. ತನಗರ್ಥವಾಗುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ವಾಚಕ ಕವಿಗೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡಲಾಗದು. ಕವಿ ಮಾತಿಗಾಗಿ ತಿಣುಕುತ್ತಾನೆಯೇ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ವಾಹಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಜತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಥವಾ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ, ಏಕೆ ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯಾಂಗವಾಗಿ— ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಮಹತ್ತು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುವಲ್ಲವೆಂದು[೨೩] ಕೆಲವರು ತರ್ಕಿಸುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ರವ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಸೃಜನಶೀಲನಾದ ಕವಿ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದವನ್ನಾಗಲೀ ಕಣ್ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರುವ ಸಾಂಪ್ರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ನಾಟಕವನ್ನಾದರೂ- ಅದು ಉತ್ತಮವಾದುದಾದರೆ- ರಂಗಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಅರ್ಥಾತ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ವಾದ ಪುರಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂಯೋಜನೆ ರಂಗಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ನೂತನಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೂ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಟನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಂತೂ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯಾಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಪೂರ್ಣವಾದ ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡಿನ ಹರ್ಮಿತಾಷ್‌ನಂಥ ಕಲಾವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನಾಗಲೀ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಿ ತಣಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯ ನೆರವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನೆರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಿಳಿವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯನ ಸಹಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅಥವಾ ಕವಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾದ ಲಕ್ಷಣಸೂತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯ: ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಶ್ರಮದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ, ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ, ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಮರಳುಗಾಡಿನ ಪ್ರವಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತವಿದ್ಯನಲ್ಲದವನ ಅಥವಾ

---

೨೩. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ (ಡಿಸೆಂಬರ್. ೧೯೭೮) ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಪ್ತಾಹ ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶುಷ್ಕ ಪಂಡಿತನ ವಿಮರ್ಶೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡಿ ಅಣಕಿಸುವ ನಾಯಿಯ ಬೊಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸುವ ಕುವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ :

ನನ್ನ ಭಾವದ ಧೀರ ಭಾರಕ್ಕೆ ವೇಗಕ್ಕೆ
ಚಟುಲ ರಣತೇಜಿ ಈ ಭೀಮ ಸುಂದರ ಶೈಲಿ;
ಹತ್ತದನು ನೀನೆಲವೊ ನೆತ್ತರಿದ್ದರೆ ಮೈಲಿ
ಬಡಕಲಾದವಗೆ ನಾಗಾಲೋಟದಿಂ ಪಕ್ಕೆ
ನಿರಿನಿಟಿಲು ಮುರಿದಪ್ಪುದಸ್ಥಿಚೂರ್ಣದ ಥೈಲಿ

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವ ಮುನ್ನ ಈ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮೇಲು.

ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ ?
ನೀ ಹಾರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಹಾರುವಗಲಕ್ಕೆ ?
ನೀ ಮುಳುಗಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಮುಳುಗುವಾಳಕ್ಕೆ ?
ಇಲ್ಲ ? ನಡೆ, ದೂರ ಸರಿ ! ಹೌದು ? ಬಾ ಹತ್ತಿರಕೆ !

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೀಲಿಕೈಗಳನ್ನು ಅವರೇ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

• •

ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿ ಕವನಗಳ ಒಲವು-ನಿಲವು

ಜಿ. ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ

ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಅಮೌಲ್ಯ ನಿಧಿ. ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿ ಗಳಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನದಿಂದ, ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ಆ ಸೌಂದರ್ಯನಿಧಿಯ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಭಂಗಿ–ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿ ಯಲು ಅವರು ತೀರ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ತನ್ಮಯರಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಅವರ ಕಥನ ಕವನ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನೆರವಾದದ್ದು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸೊಗಡನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಯೇ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾದ, ವೈಭವ ಪೂರ್ಣವಾದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ, ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮೀರಿಸಿ ದವರು.

'ವರ್ಣನಾ ನಿಪುಣಃ ಕವಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾ ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹದು. ಅವರು ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬರೆಯಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೊರತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಒಲವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಅವರದು ಧಾರಾಳವಾದ ಮನಸ್ಸು, ವರ್ಣನೆ,–ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿವರಣೆ–ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆನಿಸುವಂತೆಯೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಮೈಮರೆತಿರುವುದು. ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು ಅನಿಯಂತ್ರಿತನಾಗಿ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಭಂಗವುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವರ್ಣನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗು ತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದ ರಿಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಂಟು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದುದು. ಅದು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಒಡನಾಡಿ. ಅವರಿನ್ನೂ ದೂಳಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಆ ಪ್ರಕೃತಿ ಅವರನ್ನು ಕನಕ ರಥವನು ತಂದು 'ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಿತು. ಅದರ ಕರೆಗೆ ಅವರು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟರು, ಕಣ್‌ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ, ಬೆಡಗಿಗೆ ಮರುಳಾದರು, ಬೆರಗಾದರು. ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು. ಹಾಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಅವರ ಕಬ್ಬದಂಗನೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಒಲಿದದ್ದು, ಸಂಧಿಸಿದ್ದು, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿ ಮಡಿಲಲ್ಲಿಯೇ,

ಮಲೆನಾಡ ಬನಗಳಲಿ
ಮುಗಡಬಾಲ ನಲೆಯುತಿರಲು
ಅರಿಯದಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು
ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ನೀನು ಬಂದೆ
        ಕಬ್ಬದಂಗನೆ
ಹೂಗಳಲಿ ಅಡಗಿ ನೀನು
        ಕರೆದೆ ಎನ್ನನು
ತುಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಯುತಿರಲು
ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ನೀನು
        ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟೆ ಕೆನ್ನೆಗಳಿಗೆ
        ಚೆನ್ನ ಕವಿತೆಯೇ.

ಹೀಗೆ ಅವರ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕೂಡಿದ ಕವಿತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದು, ಕುವೆಂಪು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಒಲವು ಈ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದಂತೆ ಅನುರಾಗಯುಕ್ತವಾದದ್ದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುರಾಗ ಕವಿತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಸಂಬಂಧವೇ ಬೇರೆ. ಅವರೇ 'ವನಸುಂದರಿ' ಎಂಬ ಕವತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ನೀನು ಸುಂದರಿ ಎಂಬುದನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ
ಆದರೂ ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆಯನು ಸಲಿಸಲೊಲ್ಲೆ
ಸೌಂದರ್ಯಕಿಂತಲೂ ಸೌಶೀಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ।
ತಿಳಿದು ತಿಳಿಯಾದುದಾ ನನ್ನೊಲ್ಮೆ ಹುಚ್ಚು

ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸೌಶೀಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಒಂದು ನೈತಿಕ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು, ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತರಾಗದೆ, ಆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವತ್ವವನ್ನು

ಕಾಣಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯತ್ನ ಒಂದು ತಪಸ್ಸೂ ಅಹುದು. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸನೆ ಪರಮನಾರಾಧನೆಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಯಾನಂದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ತುಂಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು :

ಬಾಲ್ಯದಲಿ
ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ನಾನಿಂದುವರೆಗೂ ನಿತ್ಯದಲಿ
ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯೆ ಪರಮನಾರಾಧನೆ
ಪ್ರಕೃತಿಯೊಲ್ಮೆಯೆ ಮುಕ್ತಿಯಾನಂದಸಾಧನೆ
ಎಂದರಿತು ಉದಯಾಸ್ತಗಳಲಿ, ವನಗಿರಿಗಳಲಿ
ತೆಂಗಾಳಿಯಲಿ. ರುದ್ರವರ್ಷದಲಿ. ತಿಂಗಳಲಿ
ಎಳೆ ಹಸುರ ಮೇಲೆ ಮಿರುಗುವ ಹಿಮಮಣಿಗಳಲಿ
ಕಾಜಾಣ, ಕಾಮಳ್ಳಿ, ಕೋಗಿಲೆಯೆ ಗಿಳಿಗಳಲಿ
....
ನನ್ನಿಷ್ಟದೇವತೆಯು ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ ಕಟ್ಟಿ
ತಲ್ಲೀನನಾಗಿಹೆನು ಪೂಜೆಯಲಿ,

ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಒಂದು ಭಕ್ತಸ್ಥಲ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಪ್ರಥಮ ಹಂತ. ಉದಯಾಸ್ತಮಾನಗಳಿಂದ ಕೋಗಿಲೆ-ಗಿಳಿಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಚೇತನಾ ಚೇತನಗಳು ಅವರಿಗೆ ಶಿವಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಕಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಯೌಗಿಕಸಿದ್ಧಿಯೂ ಇದೆ. ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಿಯ ನಿಲುವೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಗಗನವನು ನೋಡು ಮೈ ನೀಲಿಗಟ್ಟುವವರೆಗೆ
ಕಡಲನೀಕ್ಷಿಸು ವಾರಿರಾಶಿ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ
ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಮೊರೆವನ್ನೆಗಂ. ಕಟ್ಟಿರುಳಿನಲ್ಲಿ
ನೀನೆ ಕತ್ತಲೆಯಾಗಿ ನಿನ್ನೊಳೆ ಮಿರು ಮಿರುಗೆ
ಕೋಟಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಾರೆಯೆನ್ನೆಗಂ ಧ್ಯಾನಗೈ.
ಕೇಳು ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಕ್ಕಿ ಕರೆಯೆ ಸಗ್ಗವ ಕೂಗಿ
ಮೈಯ ನೆತ್ತರುಮೆಲ್ಲಮಿಂಚರದ ಹೊನಲಾಗಿ
ಸರ್ವಸೃಷ್ಟಿಯನೊಂದೆ ಮುಕ್ಕಳಲಿ ಪಾನಗೈ !
ವಿಶ್ವವಿದು ನಿನ್ನಾತ್ಮದಾ ಕಾಲಿದೇಶದಲಿ

ನಿನ್ನ ಮೈಯಾಗಲಿ; ವಸುಂಧರೆಯು ಹೃದಯವಾಗಿ
ವಿಸ್ತೃತ ಸಮುದ್ರಗಳೆ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಾಗಿ
ತೇಲಲಿ ಜಗತ್ತು ರಸಸಿದ್ಧಿಯಾಕಾಸದಲಿ,
ಒಂದು ಎರಡಂದೆಂಬ ಹುಸಿಯನೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು
ಉಳಿಯಲೆಂದೆಂದಿಗೂ ಮೂಕವಾಗಿಹ ಗುಟ್ಟು.

ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಸ್ಥಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅಂಥ ಋಷಿಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಅನುಭವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ ಅಹುದು. ಅದರ ಸವಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಸೂತಕ ಪಡೆಯುವಾಗ ಅದರ ಸವಿಗೆ ಭಂಗ ಬರಲೂಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೇಳಿದರೆ ಹಾಳಾಗುವುದೋ ಈ ಅನುಭವದ ಸವಿಯು
        ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೊ ಕವಿಯು

ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಾಯದ ಅನುರಾಗ, ಯೋಗಿಯ ದರ್ಶನಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುವುದು :

ಮಗುವಾಗಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ :
ದೇವರ ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟೇನಮ್ಮ
        ಗಗನದೊಳಲೆಯುವ ಚಂದಿರನು ?

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕವಿ. ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಹಾರುವ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ

ದೇವರ ರುಜು ಮಾಡಿದನು
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘವನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಕವಿಗೆ ದೈವೀಶ್ರದ್ಧೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪರಮ ಪುರುಷನದಾವ ಮಹಿಮೆಯು
        ಸಾರುತಲೆಯುವೆ ಮೇಘವೇ ?
ಆವ ಪರಮಾನಂದ ನಿಧಿಯಿಂ
        ದೇಳುತೆಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಗುವೆ

ಭಾವ ತೋಟದ ಭಕುತಿ ಬೀಜಕೆ
ಹರುಷ ವರುಷವ ಸುರಿಸುತ
ದೇವದೇವನ ದಿವ್ಯಕಾಂತಿಯು
ಹೃದಯುದೆಡೆಯೊಳು ಸೂಸುವೆ.

ಕವಿಗಿರುವ ಅನುಭಾವ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೂ ಬೆರೆತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಇದನ್ನು Nature mysticism ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಲ, ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದುಂಟು, ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು : 'ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ' 'ಭಾದ್ರಪದದ ಸುಪ್ರಭಾತ' 'ಬಾ ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿ ದರ್ಶನಕೆ' 'ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ' 'ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನಲಿ ಉಷಃಕಾಲ' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲದೆ 'ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆ' 'ರಸಾನುಭೂತಿ' 'ಹಿಮಮಣಿ' ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣ, ಕಣವಿಯವರ ಮಳೆಗಾಲ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂಥವು. ಇದನ್ನರಿತ ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿ. ಅವರು ಆಗಾಗ ಒಂದು ಮಾತು ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ! "ಕುವೆಂಪು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಕವಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಶ್ರಾವಣದ ಕವಿ, ಕಣವಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಕವಿ" ಎಂದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದು 'ಆನಂದಮಯ ಜಗಹೃದಯ' ಎಂಬುದು :

ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗಹೃದಯ
ಏತಕೆ ಭಯ ? ಮಾಣೋ !
ಸೂರ್ಯೋದಯ ಚಂದ್ರೋದಯ
ದೇವರ ದಯ ಕಾಣೋ

ಎಂದು ಸಾಗುವ ಕವಿತೆ ರಪಿವದನವೆ ಶಿವವದನವೆಂದು, ಶಿವನಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ ಎಂಬ ಅನುಭಾವದ ನಿಲುಮೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಸುಂದರ ದಿನ ಸುಂದರ ಇನ
ಸುಂದರ ವನ ನೋಡು ಬಾ
ಎಳೆಬಿಸಿಲೊಳು ತಿಳಿಗೊಳದೊಳು
ಜಡದಲೆಗಳು ನಲಿನಲಿಯಲು
ನೋಡು ಬಾ । ಕೂಡು ಬಾ
ಬೇಗ ಬಾ । ಬಾ ಬಾ ಬಾ

ಎಂದು ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ತಾನು ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಡಲೂ ಅವರು ಮುಂದಾಗಿರುವರು.

ಪ್ರಕೃತಿ 'ಕಲಾಸುಂದರಿ'ಯಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ಭಾವದುಂಬಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಗಗನ ನೀಲ ತಲ ಕೆಳಗೆ ತಿರೆಯ ಹಸುರು ನೆಲ
ಸುಂದರ ಸುರತರುಣಿಯೇ
ನಡುವೆ ನೀನು ಮಲೆಯಲಿ ತುಂಗ ಶಿಖರ ಶಿಲೆಯಲಿ
ಹೇ ಅರಣ್ಯ ರಮಣಿಯೇ
ನಿನ್ನ ಮುಡಿಯ ಮೇಲುಗಡೆ ಇನಶಶಿಗಳ ನಿಚ್ಚನಡೆ
ಓ ಸುಮನಸ ಸಂಗಿನಿ
ಕಡಲಲೆಗಳ ಗಡಿಬಿಡಿ ನೀನಿಡುತಿಹ ಮೆಲ್ಲಡಿ
ದುಃಖ ಸುಖ ತೇರಂಗಿನಿ

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಕವಿತೆ ವಿಶ್ವದೇಹಿನಿಯಾದ, ತ್ರಿಭುವನ ಮೋಹಿನಿಯಾದ, ಮೃತ್ಯು ಮಾಧುರಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಹಚ್ಚ ಹಸರನ್ನು ಕಂಡಾಗ

ಹಸುರತ್ತಲ್ । ಹಸುರಿತ್ತಲ್
ಹಸುರೆತ್ತಲ್ ಕಡಲಿನಲಿ
ಹಸುರ್‌ಗಟ್ಟಿತೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ
ಹಸುರ್ ನೆತ್ತರ ಒಡಲಿನಲಿ

ಎಂದು ಕವಿ ತನ್ನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಹೀಗೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನಾ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು

ಅವರ ಈ 'ಕವಿಶೈಲ' ಎಂಬ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು !

ಮಿತ್ರರಿರ, ಮಾತಿಗೆ ವ್ಯೆಲಿಗೆ, ಸುಮ್ಮನಿರಿ
　　ಮೌನವೆ ಮಹತ್ತಿಲ್ಲಿ, ಈ ಬೈಗುಹೊತ್ತಿನಲಿ
　　ಕವಿಶೈಲದಲಿ, ಮುತ್ತಿಬಹ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲಿ
ಧ್ಯಾನಸ್ಥಯೋಗಿಯಾಗಿದೆ ಮಹಾ ಸಹ್ಯಗಿರಿ
ಮುಗಿಲ್ದೆರೆಗಳಾಗಸದಿ ಮುಗಳ್ನಗುವ ತದಿಗೆಪೆರೆ
　　ಕೊಂಕುಬಿಂಕವ ಬೀರಿ, ಬಾನ್ದೇವಿ ಚಂದದಲಿ
　　ನೋಂತ ಸೊಡರಿನ ಹಣತೆಪೊಂದೋಣಿಯಂದದಲಿ
ಮೆರೆಯುತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತೆ ತೇಲುತಿರೆ
ಬೆಳಕು ನೆಳಲೂ ಸೇರಿ ಶಿವಶಿವಾಣಿಯರಂತೆ
ಸರಸವಾಡುತಿದೆ ಅದೋ ತರುತಲ ಧರಾತಲದಿ
ಪಟ್ಟಣದಿ, ಬೀದಿಯಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರ
ಇದ್ದೆಯಿದೆ ನಮ್ಮ ಹರಟೆಯು ಗುಲ್ಲು, ಆ ಸಂತೆ
　　ಇಲ್ಲೇಕೆ ? ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿಯ ಸೊಬಗು ದೇಗುಲದಿ
　　ಆನಂದವೆ ಪೂಜೆ, ಮೌನವೆ ಮಹಾಸ್ತೋತ್ರ !

• •

ಕುವೆಂಪು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆ

ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಪಾಂಚಜನ್ಯ, ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ—ಈ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ನಮ್ಮ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಿರುಗಿ, ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತನಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಣಿಯಾಗದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಗೊಟ್ಟು ಹಾಡುವಂತಾಯಿತು.[೧] ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಶೆ, ಅನಿಸಿಕೆ, ನೋವು-ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ಪದ್ಯಮಾಡಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನವೀನ ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆತ್ಮಗತ ಸುಖ-ದುಃಖ, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಸಮಾಜ. ಧರ್ಮ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದ ಉಚ್ಚ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಧೋರಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಬದ್ಧರಾದದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ. ಕ್ರಿಯೆ—ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ನರಬಲಿ, ಹಣದ ಹಿಂದೆ, ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣಾ — ಮುಂತಾದ ತೀವ್ರಾನುಭವದ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಪ್ಲವಮೂರ್ತಿ. ಇಂದಿನ ದೇವರು, ಕಲ್ಕಿ, ಹೊಸಬಾಳಿನ ಗೀತೆ. ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ.

---

೧. The point of reference in their poetry is the individual rather than society. The Romantic Assertion — P. 42. 1958

— R. A. Foakes

೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಾಂಚಜನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಅಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು
ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರ

ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಜಗ್ಗದೆಯೆ ಕುಗ್ಗದೆಯೆ ನುಗ್ಗಿ ನಡೆಮುಂದೆ'— ಎಂದು ಧೈರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ, 'ಕಾಳೆಗದೊಳಳಿಯಲೇಂ, ಸಾವೆ ಸಿರಿ ಕಲಿಗೆ'—ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವೀರಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಸತ್ವವನ್ನು ತಿರಿದು ತಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಬಾನಿನ ಡೋಲು ಬಡಿಯುತ್ತ ಬರುವ ಕಾಳಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ನೋಡು ಬರುತಲಿರುವಳದೋ
      ರುದ್ರ ಭದ್ರ ಕಾಳಿಯು
ದೇವಿ, ಚಂಡಿ, ಚಾಮುಂಡಿ
      ರಕ್ತರುಂಡ ಮಾಲಿಯು

ಕಾಳಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಜನ-ಮನದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಭೀಕರ, ಕರಾಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

'ದೇಶವೊಂದು ಕೈಯ ಖಡ್ಗ.
      ಬಡಿಬಡಿದು ಬರುವಳು:
ಕಾಲವೊಂದು ಕೈಯ ಖಡ್ಗ,
      ಕಡಿಕಡಿದು ಬರುವಳು.

—ಹೀಗೆ ಭವ್ಯರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಹೊಸ ಉಪಕ್ರಮವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುತಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಳೆದ ಭಾವವನ್ನು, ಕಣ್ಸೆಳೆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ವಿಪ್ಲವ ಮೂರ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯವೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು. ಶಬ್ದಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಗಿದು, ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಲಯದ ವಿಪ್ಲವಮೂರ್ತಿಯು ನಾನು
ಕಾಳಿಯು ನಾನು,
ರುದ್ರನು ನಾನು,
ತಾಂಡವಗೈಯುವ ಭೈರವ ನಾನು

ಭಾವದ ತಾಂಡವವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುವ ಸೂಕ್ತಲಯ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದದ್ದು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಉಕ್ಕುವ ಇಂಥ ಪದ್ಯ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ 'ವಿಪ್ಲವ ಮೂರ್ತಿ' ಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ವಿಧಾನ ಕವಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ.

ಬರುತಲಿದೆ ಬರುತಲಿದೆ
ವಿಪ್ಲವದ ರಕ್ತಧುನಿ.

—ಅವರು ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಸಹಜಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಭಾವ ಉಕ್ಕಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ ಪ್ರತಿಭಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು, ಪ್ರತಿಭೆ 'It comes like lightening and goes like wind' ಎಂದು ಕವಿ ಏಟ್ಸ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಚಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಯುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕೊಳಲು, ನವಿಲು, ಚಂದ್ರ ಮಂಚಕೆ ಬಾಚಕೋರಿ, ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ, ಜೇನಾಗುವಾ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಕೋಮಲ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಭಿನ್ನ ಪದಕೋಶ, ಭಿನ್ನಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು 'ವಜ್ರಾದಪಿ ಕಠೋರಾಣಿ ಮೃದೂನಿ ಕುಸುಮಾದಪಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

'ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯವೇ ಇದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ವಿಪ್ಲವಮೂರ್ತಿಯ ಸಖನಾಗಿಹನೈ
ಕವಿಗರಸುಗಿರಸುಗಳ ಋಣವಿಲ್ಲ,
ಅವನಗ್ನಿಮುಖಿ,
ಪ್ರಲಯಶಿಖಿ

ತಾನಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ನಿಯತ್ತು, ನೀತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ತಾವಾಯ್ದುಕೊಂಡ, ಕಾವ್ಯವಿಷಯುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'Poets are the unacknowledged legislators of the world' — ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿಯೆ. 'Life is like a dome of many coloured glass, which stains white radiance of eternity' — ಎಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. 'ಮುಕ್ತಿ ರಾಹು' ಎನ್ನುವ ದೀರ್ಘಕವಿತೆಯೊಂದಿದ್ದು,

ಧುಮುಕಿದೆ ! ಘನತಿಮಿರದ ಪಾತಾಳದ
ಗರ್ಭಕೆ ಧುಮುಕಿದೆ ! ಅನಂತಕಾಲದ
ಸುಪ್ತಿಯ ಜಠರಕೆ ಧುಮುಕಿದೆ !

—ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳೊಡಲಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ; ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ, ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಿರಾಹು'ವಿನಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಟವೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಮತ್ಕಾರಿಕ, ಅಗಾಧ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಗೂಢ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಕಲ್ಕಿ' ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕವನ. ನಿದ್ದೆಯ ಲೋಕದ ಕನಸಿನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅವನ್ನೊಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸುವುದರಿಂದ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಧನಿಕರ ಮನೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿವೆ ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿವೆ'—ಹೀಗೆ ಧನಿಕರ ಮತ್ತು ಬಡವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ತಾರತಮ್ಯ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿ ನೋಡು-ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಬಡವರ ಜಠರಾಗ್ನಿಯು ಎದ್ದು, ಬೆಂಕಿ ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನಪ್ಪಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಬಡವರ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ, ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿದೆ.

ಬಡವರ ಜಠರಾಗ್ನಿಯೆ ಬಡಬಾಗ್ನಿ !
ಬಡವನೆ ಕಲಿಯುಗದಂತ್ಯದ ಕಲ್ಕಿ !

—ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ಬಡವರ ಜಠರಾಗ್ನಿಯೆ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಬರುವ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಕಟ್ಟಿದೆ.

ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಶ್ವವನೇರಿ,
ಬೆಳ್ಳಗೆ ಚಿಲಿಯುವ ದಾಡೆಯ ತೋರಿ,
ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಾಳವನು
ಪ್ರೇತಸ್ವರೂಪಿಯುದಾರವನು ?
ಬಲಗಡೆ ಕೈಯಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಕತ್ತಿ,
ಎಡಗಡೆ ಕೈಯಲಿ ಸಿಡಿಲಿನ ಬುತ್ತಿ
ಎಲುವಿನ ಕುದುರೆ; ಎದುವಿನ ಆಳು;

ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕೆತ್ತುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜ ಬದಲಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾಂಛೆ ಇರುವದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರವೇನು ಹೇಳಿದರೇನು' ಪದ್ಯದ ಮನುವಿನ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು: ನಿನ್ನೆದೆಯ ದನಿಯೆ ಋಷಿ, 'ಮನು ನಿನಗೆ ನೀನು' ಎಂದು ಸಾರುವದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಪುರಾಣಾಗಮಗಳಿಂದೇರ್ಪಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಧೋರಣೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನೀರಡಿಸಿ ಬಂದ ಸೋದರನಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಕೊಡಲು, ನೊಂದವರ ಕಂಬನಿಯನ್ನೊರೆಸಲು ಮನುವಿನ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪಂಚಮರ ಶಿಶುವೊಂದು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುವುದೆಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮನುವಿನ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂಥಾ ನೀತಿಸಂಹಿತೆಯ ಗಂಟನ್ನು ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದರೆ 'ಸ್ವರ್ಗಹೋಗುವದಿಲ್ಲ ನರಕ ಬರುವುದು ಇಲ್ಲ'—ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ— ಹೀಗೆಂದು ಕುವೆಂಪು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕೊಲರಿಜ್‌ರಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತೋರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು 'ಹೋಗುತಿದೆ ಹಳೆಕಾಲ, ಹೊಸ ಕಾಲ ಬರುತಲಿದೆ ಬರುತಲಿದೆ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಸಬಯಕೆಗಳಲಿ'— ಹೀಗೆಂದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬೀಸಿ ಬಂದ ಗಾಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತರುಣರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸೇರಿ ನಡೆವರೆ ನಿಮ್ಮ ತಡೆಯುವವರಾರಿಲ್ಲವೆಂದು ಯುವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಡಿಯಾ ಬಡತನದ ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ

'ಗುಡಿಚರ್ಚು ಮಸಜೀದುಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬನ್ನಿ,
ಬಡತನವ ಬುಡಮಟ್ಟ ಕೀಳಬನ್ನಿ,
ವಿಜ್ಞಾನದೀವಿಗೆಯ ಹಿಡಿದು ಬನ್ನಿ —
'ಆ ಮತದ ಈ ಮತದ ಹಳೆಮತದ ಸಹವಾಸ
ಸಾಕಿನ್ನು ಸೇರಿರೈ ಮನುಜ ಮತಕೆ'

—ಎನ್ನುವ ಉಕ್ತಿಗಳು ಮತಪಂಥಗಳಿಂದಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಅಸಮಾನತೆ, ಅನ್ಯಾಯ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಪಂಪಕವಿಯ 'ಮನುಜ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಓ ಬನ್ನಿ ಸೋದರರೆ ವಿಶ್ವ ಪಥಕೆ,' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

'ಹೊಸಬಾಳಿನ ಗೀತೆ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಜನಮನವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತ, ಹೊಸ ನೀತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಬಾಳು, ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು' ಎಂಬ ನವಯುಗ ವಾಣಿ ಘೋಷಿಸಿದೆ ಕೇಳಿ. ಯುಗಯುಗದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಭಾರದಿಂ ಬೆನ್‌ಬಾಗಿ ಗೋಳಿಡುವ ಬಡಜನರೆ ಏಳಿ ಏಳಿ' —ಎಂದು ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿರು ವವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

'ಕಂಗೆಟ್ಟ ಸೋದರರೆ ಬರುತಿಹರು ಕಾಣಿರೈ
ದಾನವರ ಸೀಳಿ ಆದೊ ವಿಪ್ಲವದ ಕಾಳಿ'.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿದ ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಅನುಕಂಪವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀಮಂತ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗಲೂ ಕವಿ ಬಡವರ ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಡಿಯಾ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕರೆಯುತ್ತಿಹಳದೊ ರಣಕಾಳಿ'ಎಂದು ಸೋದರ-ಸೋದರಿಯರಿಗೆ ಕರೆಕೊಡುವ ದೇಶಪ್ರೇಮಾವೇಶ — ಹಲವು ಕವಿತೆ ಗಳಲ್ಲಿದೆ. ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ, ರಕ್ತತರ್ಪಣಕ್ಕೆ ಕರೆಕೊಡುವ ಭಾವ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ರಕ್ತಮಾಂಸವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲಾ ಮಾಸಿಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆ ದೇವರು ಈ ಹಣ್ಮುದುಕಿ. ಕೈಮುಗಿ ಈ ತಂತಿಯ ಕಂಬಕ್ಕೆ, ಯಂತ್ರರ್ಷಿ — ಈ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೊಂದು ವಸ್ತು ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಭಾವುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ

ಆ ಕ್ಷಣದ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಲಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಿದಿಡುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ' ಹೆಸರು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವುದಾದರೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿತವಾಗಿರುವ ಸರಕು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವೆನ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಬಾಳು ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಆ ತತ್ವವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ – ಕುವೆಂಪು ಬಡವರ ಪಕ್ಷ, ವಿಪ್ಲವಕ್ರಾಂತಿ, ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತೆಲ್ಲ ಮೊಸಳೆ ಕಣ್ಣೀರು ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಸೋವಿಯತ್‌ರಷ್ಯಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ಅವರು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾವನ್ನು ಗಾಢನಿದ್ದೆಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಕಾಗೆಗಳ ಗೂಡಿನಲಿ ಮೋಸದಿಂ ಮೊಟ್ಟೆಯಿಟ್ಟು ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಗಿಲೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ : 'ನನ್ನ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಾನೇ ಕಾವಿಗೆ ಕೂತು, ಮರಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೋವಿಯತ್ ತಾಕೀತು.' ಆ ಕೋಗಿಲೆ ಒಂದು ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನಾದರೂ ಕದ್ದೊಯ್ಯುವಂತೆ ದೈನ್ಯದಿಂದ ನುಡಿಯಲು, ಒಂದು ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಜೇಬಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದಾಯ್ತು, ಅನಂತರ ಅದು ಕೈ ಜಾರಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು, ಮೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮರಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಬದಲು ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಮಹಿಮೆ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಬೋಧೆ'—ಇದು ಸಂತಾನದ ಪರಿಣಾಮವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು 'ಕೋಗಿಲೆಯ ಮೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೂ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಪ್ರಚಾರ !'—ಹೀಗೆ ಉದ್ಗಾರ ವಾಚಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಸಾಮ್ಯವಾದವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ' ರಚಿತವಾದಂತಿದ್ದು ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಸ್ತಿವಾರವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ಅವರ ಪುರೋಗಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್‌ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೋಷ ಮೊದಲು ಚಿಕ್ಕದ್ದಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅದು, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೋ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಇಂಥಾ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾವನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಈ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿ, ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವೈರಾಚಾರ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಕ್ಕಿಂತ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಅಂಥಾದ್ದು ಘಟಿಸಲಾರದೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಬರೆದಿರುವಂತೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ, ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಗಳ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಚೆಲುವೇ ದೇವರು. ಒಲವೇ ಪೂಜೆ, ಅಲ್ಲದೆ 'ಮೊದಲನೆ ದೇವರು ಈ ಹಣ್ಣುಮುದುಕಿ, ನೀಡಟ್ಟಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ, ಕೈಮುಗಿ ಈ ತಂತಿಯ ಕಂಬಕ್ಕೆ'—ಹೀಗೆ ನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳೂ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸನ್ನು ತೋರಿದ್ದುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಯಗಳು ಜನಮನವನ್ನು ತಟ್ಟಿ, ಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ವರ್ತಮಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಆಟವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಲು ಬರುವಂತೆ–ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್, ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರ, ತಪಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಬಲಿದಾನ ಈ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾವಾವೇಶ, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಹಾಗೂ ಆಪ್ತತೆ ಇವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಅವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗದೆ ಹೋದರೂ ವಿಪ್ಲವಮೂರ್ತಿ, ಇಂದಿನ ದೇವರು, ಹೊಸಬಾಳಿನ ಗೀತೆ, ಕಲ್ಕಿಯಂಥ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿ ಬಿತ್ತುವ ವಿಚಾರ — ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜಗಳೆಂಬಂತೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವುದಾದರೂ– ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಮಾಜ ಬದಲಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಿಡಿತ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

• •

ಕುವೆಂಪು ಛಂದಸ್ಸು

ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇಂದು ಲೋಕವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ; ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪದ್ಯದ ಎರಡು ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ಲಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ (Stylistics)ವನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವುದು. ಈ ಸೂತಕಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದವರು ಮಾತ್ರ ಛಂದಸ್ಸಿನ, ಕುವೆಂಪು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲರು.

ಪದ್ಯ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆಯುವ ಕಲಾವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯಾದವನು ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಘಟಕ ಪದ (Word). ಈ ಪದವು ಶಬ್ದ (Sound). ಅರ್ಥ (Meaning) ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ(Measure)ಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಯಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಪದ್ಯ ರೂಪಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಈ ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಶಬ್ದ (Sound) ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯ, ಅರ್ಥ (Meaning) ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಮಾಣ(ಲಯ)ಬದ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಛಂದೋಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಛಂದಸ್ಸೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ "ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ" "ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ"ಗಳಂತೆ "ಛಂದೋಲಂಕಾರ"ವೂ ಪದ್ಯಪರಿಕರವಾಗಿದೆ.

ಲಯಾನುವರ್ತಿಯಾದ ಪದಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಗಣ. ಗಣಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಚರಣ. ಚರಣಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪದ್ಯ-ಪದ(Song)ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಈ ಗಣಗಳ ನಿರಂತರ ನಡಿಗೆಯಾದ ಸರಳರಗಳೆ. ಇವರ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ರೂಪವಾದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿವಾರವೆನಿಸಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಣ, ಚರಣ, ಪದ್ಯ-ಪದ, ಸರಳರಗಳೆ, ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಣ : ಪದ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಣವೆಂಬುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಘಟಕ: ಭಾಷಾ ಪ್ರಪಂಚದ Morphemeದಂತೆ. ಪದ್ಯ ಬರೆಯಹೊರಟ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ಆಕಾರಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಗಣಗಳು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಘಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಘಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಅಂಶವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಗುರುವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಈ ಅಂಶ, ಗಣದ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಎರಡು ಲಘು; ಪ್ರಥಮೇತರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಲಘು ಮರ್ಯಾದಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ– ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನರಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಿಯಮ.

ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಗಣದ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಒಂದು ಲಘುವನ್ನೂ ಪ್ರಥಮೇತರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಲಘುವಿನ ಬದಲು ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನೂ ಯೋಜಿಸತೊಡಗುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಅಂಶ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಡಿಲುಗೊಂಡುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಂದು 'ಘಟಕ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲದ ೧೨"ಅಂಶ ಗಣ"(ಬ್ರಹ್ಮ ೪. ವಿಷ್ಣು ೮) ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನ ಸಿಪ್ಪೆಡು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತಾರು "ಘಟಕಗಣ"ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ:

ಎರಡು ಘಟಕದ ಗಣಗಳು :

೪ ಮೂಲ ಗಣಗಳು	೫ ಸಾಧಿತ ಗಣಗಳು I: ಮೂಲಗಣದ ಪ್ರಥಮ ಘಟಕ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ೨ ಸಾಧಿತ ಗಣಗಳು	II: ಮೂಲಗಣದ ಪ್ರಥಮೇತರ ಘಟಕ ನಿಸ್ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ೨ ಸಾಧಿತ ಗಣಗಳು	IIನೆಯ ಗಣದ ಪ್ರಥಮ ಘಟಕ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ೧ ಸಾಧಿತಗಣ
— · — UU · —	→ US · —	→ — · UU	→ US · UU
— · US UU · US	→ US · US	→ UU · UU	

ಒಟ್ಟು ೯ ಘಟಕ ಗಣಗಳು

ಮೂರು ಘಟಕದ ಗಣಗಳು :

೮ ಮೂಲ ಗಣಗಳು	೧೯ ಸಾಧಿತ ಗಣಗಳು — I ಮೂಲಗಣದ ಪ್ರಥಮ ಘಟಕ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ೪ ಸಾಧಿತ ಗಣ	II ಮೂಲಗಣದ ಪ್ರಥಮೇತರ ಘಟಕ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ೧೦ ಸಾಧಿತ ಗಣ	IIನೆಯ ಗಣದ ಪ್ರಥಮ ಘಟಕ ತರಂಗಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ೫ ಸಾಧಿತ ಗಣ
— · — · —	US · —		
UU · — · —			
— · — · US		— · — · UU	
UU · — · US	US · — · US		US · — · UU
		UU · — · UU	
— · US · —		— · UU · —	
UU · US · —	US · US · —		US · UU · —
		UU · U·U · —	
		— · UU · US	US . UU . US
— · US · US		— · US · UU	
		— · UU · UU	
	US · US · US		US . US . UU
UU · US · US		UU · UU · ∪S	
		UU · US · UU	US . UU . UU
		UU · UU · UU	

ಒಟ್ಟು ೨೭ ಘಟಕ ಗಣಗಳು

೯+೨೭ ಈ ಪರಮಾವಧಿ ೩೬ ಘಟಕ ಗಣಗಳನ್ನು ೮ ತರಂಗ ಗಣ, ೧೬ ಅರ್ಧ ತರಂಗ ಗಣ, ೧೨ ನಿಸ್ತರಂಗ ಗಣ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.[೧] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಈ ಮೂವತ್ತಾರು ಗಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಘಟಕವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು: ಲಯದ ಏಕತಾನತೆ ಮುರಿಯಲು ಗದ್ಯತುಂಡುಗಳನ್ನೂ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು: ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಸೂಚಿಸುವ ಪದ್ಮಗಣ. ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ, ಪ್ಲುತಗಣ, ಕಂಪಿತಗಣ, ಮೌನ, ಮುಡಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.[೨]

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಇಂಥ ಗಣರಚನೆ, ಚರಣಸಂಯೋಜನೆ ಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದುದು ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಸರಿ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಪೆಟ್ಟು ತಾಗದಂತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಕ್ಕೂ ಪೆಟ್ಟು ತಾಗದಂತೆ ಕವಿಯಾದವನು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಪದ್ಯ ಹೊಸೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಗಳ ಛಂದೋಸಿದ್ಧಿಯಿರುವುದು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ಲಯವನ್ನು, ಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆ ಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ವಿಫಲಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಂಥಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ "ನನ್ನಯ್ಯ । ಫಿರ್ದೂಸಿ । ಕಂಬಾರ । ವಿಂದರಿಗೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ "ಕಂಬಾರ" ಮತ್ತು "ಮಾಧವ । ಮಧುಸೂ । ದನರವ । ತರಿಸಿದ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ದನ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದುದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೆನಿಸಿವೆ.

ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರ

ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ "ನಮಗಿಂದು" ಎಂಬುದು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವೆನಿಸಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವು ಲಯಗತಿಗೆ ಎರವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಗತಿಗೆ ಉರುಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಗಪದ್ಯ'ವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಚರಣ : ಚರಣಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಗಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ. ಪದ್ಯ ರಚನೆಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ಘಟಕದ ೯ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು. ಮೂರು ಘಟಕದ ೨೭ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸ ಬಹುದು.

---

೧ ನೋಡಿ : ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ–ಅಂಶಛಂದಸ್ಸಿನ ಇತಿಹಾಸ (ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೮.೨)

೨ ನೋಡಿ : ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ – ಸಮಾಲೋಕನದಲ್ಲಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲೇಖನಗಳು.

ಉದಾ :

೨ ಘಟಕಗಣದ ಚರಣ :

ಹಾ ಲನು । ಮಾ ರಿ । ಹರಿ ಯನು । ಕೊ ಳ್ಳುವ

೩ ಘಟಕಗಣದ ಚರಣ :

ಕವ ನಗ ಳೆ । ಮಂ ತ್ರಗ ಳೆ । ರಸ ಯೋ ಗಿ । ಕವಿ ಋಷಿ ಗೆ

೨ ಘಟಕಗಣ ೩ ಘಟಕಗಣಗಳ ಮಿಶ್ರಚರಣ :

ಇ ಲ್ಲಿ । ಹುಗ ಲಿ ಲ್ಲ । ನಿನ ಗೆ । ಓ ಬಿಯು ದ

ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಪಿತಗಣ, ಮುಡಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ಚರಣಮಧ್ಯ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪುವಿನಲ್ಲಿ.

ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಣ ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ।ಓ। ।ಹೇ। ಎಂಬ ಏಕಾಕ್ಷರಿಗಣವಾಗಿ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ "ಸೃಷ್ಟಿಯ । ಹೃದಯಕೆ । ಪ್ರಾಣಾ । ಗ್ನಿಯಹೊಳೆ । ಹರಿಯಿಸಿ । ರವಿ ದಯ । ಮಾಡುವನು" ಎಂಬಂತೆ ಏಳು ಗಣಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಧ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದಳತೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಟ್ಟುವ ಚರಣಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದಳತೆಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಛಂದೋಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಯದ ನಿರಂತರ ಗತಿಯಾಗಿರುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಣವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸರಳರಗಳೆ. ಮಹಾಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ (ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ತರಂಗ ತರಂಗವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿವ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನ ಕಾವ್ಯ).

ಪದ್ಯ–ಪದ : ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟಡ ರೂಪಪಡೆಯುವುದು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ. ಒಂದು : "ಏಕರೀತಿಯ ಗಣ" ಇಲ್ಲವೆ "ಮಿಶ್ರಗಣ"ದ ಚರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಯವನ್ನು (Stanza) ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಡಕಿಲೇರಿಸುವುದು. ಇದು "ಪದ್ಯಶ್ರೇಣಿ". ಕುವೆಂಪುರಚಿತ "ಪದ್ಯಶ್ರೇಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು. ಮೂರು ಇಲ್ಲವೆ ನಾಲ್ಕು ಚರಣದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಡಕಿಲೇರಿಸಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎರಡು : ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇಡೀ ಪದ (Poem) ವನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಇದು "ಪದಶ್ರೇಣಿ". ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗಣಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಸಾನೆಟ್. ಪ್ರಗಾಥ. ವಚನ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪದ "ಪದಶ್ರೇಣಿ" ವಿಧಾನ ಕುವೆಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಪೃಥಕ. ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಪಕ್ಷಿ ?
ಅಲ್ಲಲ್ಲಾ ತರುಚೇತನ ಚೈತ್ಯಾಕ್ಷಿ
ಗರಿ ತಳೆದಿದೆ ಸಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇಂದ್ರಿಯಃ ಸಾಕ್ಷಿ !

ಹೀಗೆ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರವಹಿಸುವ ಈ ಸಣ್ಣದೊಡ್ಡ ಲಯಗಳು ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಗಳ ಲಯಪ್ರವಹನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳೇ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು 'ಗೇಯತೆ'ಗಿಂತ 'ಗದ್ಯತೆ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುವುದೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆಯೂ ಗೇಯತೆಗೆ ಗಿರಿಭಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಗದ್ಯತೆಗೆ ಸಹಜಗಂಭೀರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಗೇಯಗುಣದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಗದ್ಯಗುಣದ ಪದ-ಪ್ರಗಾಥ-ಸರಳರಗಳೆ-ಮಹಾಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಬಲ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೇ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರುವುವೆಂಬಂತೆ, ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಹಾಗೆ ಅವರು ಗೇಯಗುಣದ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತ ಗದ್ಯಗುಣದ ಸರಳರಗಳೆ-ಮಹಾಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿರುವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗೇಯಗುಣದ ಭಾವಗೀತೆಯತ್ತ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗದ್ಯಗುಣದ ಸರಳರಗಳೆ-ಮಹಾಛಂದಸ್ಸುಗಳತ್ತ ಲೇಸಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಗೀತದ ಸಮೀಪ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ-ಸಂಗೀತಕೂಪಕ್ಕೆ ಬೀಳದಂತೆ; ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗದ್ಯದ ಸಮೀಪ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ-ಗದ್ಯಕೂಪಕ್ಕೆ ಬೀಳದಂತೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗೇಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ, ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಓದಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟೂ ಹೌದು; ಕವಿತ್ವದ ಗುಟ್ಟೂ ಹೌದು.

ಗದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಲಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಇಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತವೆ. ಉದಾ :

ದಿಗಂತದಿಂ ದಿಗಂತಕೆ ಹಬ್ಬಿದೆ
ವಿಶ್ವವ ತಬ್ಬಿದೆ
ರುಂದ್ರರಾತ್ರಿ !
ಸಾಂದ್ರ ತಮಂಧದಿ ಮುಳುಮುಳುಗುತೆ ಕರಗಿದೋಲಿದೆ ಧಾತ್ರಿ
ವಿಶಾಲವ್ಯೋಮದಿ ತಾರೆಗಳಿಲ್ಲ

ಶಶಿಯಿಲ್ಲ
ಕಾಂತಿಯ ಕಣವಿಲ್ಲ
ಜಗತ್ತು
ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಶೂನ್ಯಮಹಾಶವ ಬಿದ್ದವೊಲಿದ್ದತ್ತು.

ಈ ರಚನೆ ಗೇಯತೆಯ ಕಾಟವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯಗಂಧಿಯು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊರಳಿದರೆ ಇದು ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸರಳರಗಳೆ-ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು :

ಕನ್ನಡದ ಲಲಿತರಗಳೆಯೇ ಪ್ರತಿಚರಣದ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಯತಿರೂಪದ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಯುವ 'ಸರಳರಗಳೆ' ಯಾಯಿತೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಪ್ರಕಾರ ಲಲಿತರಗಳೆಗೇ ಮೂಲವಾದುದು ಸರಳರಗಳೆ, ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ದಂಡಕ.[೧] ಹರಿಹರ ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಈ ದಂಡಕವನ್ನು ೨೦ ಮಾತ್ರೆಯ ಚರಣಗಳನ್ನಾಗಿ ತುಂಡಿಸಿ ಆದ್ಯಂತಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಯತಿ, ಚರಣದ್ವಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಲಲಿತರಗಳೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಹರಿಹರ ತೊಡಿಸಿದ್ದ ಆ ಬಂಧನ ಗಳನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡು–ಆದರೆ ೨೦ ಮಾತ್ರೆಯ ಚರಣವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ– ಸರಳರಗಳೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೊರಬಂದಿತು, ದಂಡಕ. ಇದಲ್ಲದೆ ಐದು ಮಾತ್ರಾಗಣದ ೮ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ —. US. UU., UU US. UU, US. UU. —, SU. UU, UU.. ಎಂಬ ಮೂರು ಘಟಕದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಹೊಸ ಗಣಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಲಲಿತರಗಳೆಯಾಗಿದ್ದ ದಂಡಕ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸರಳರಗಳೆಯಾಗಿ ಲಭಿಸಿದುದು ಒಂದು ವರವೇ ಸರಿ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ, ಆಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಗಳನ್ನು ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ-ಹೊಂದಿಸಿದ-ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸರಳರಗಳೆಯ ಅಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರು ವಂತೆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಆಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸರಳರಗಳೆಯ ಸರ್ವತೋಭದ್ರರೂಪ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗಣವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಗಣಸಂಯೋಜನೆ, ಯತಿಬಳಕೆ, ಖಂಡ(Para)ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಶಕ್ತವಾಗಿ ಸಮುದ್ರ ಸಾಹಸ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟ ರಿಂದಲೇ ಇವನ್ನು ಸರಳರಗಳೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ಕರೆಯ ಬಹುದೇ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ 'ಬಹುದು' 'ಬಾರದು' ಎಂಬ

೧. ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ—ಛಂದೋಂಬುಧಿ (೧೯೭೫) ಪೀಠಿಕೆ XXX ಮತ್ತು ಪು. ೫೮.

ಎರಡೂ ಉತ್ತರಗಳು ಈ ವರೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಮೂರು ಘಟಕದ ನಾಲ್ಕುಗಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಚರಣಗಳಾಗಿ ನಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ದಂಡಕವೇ ಆಗಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸರಳರಗಳೆ (Blank Verse) ಮತ್ತು ಮಹಾಶೈಲಿ (Grand Style) ಗಳ "ಅನಲಾನಿಲ ಸಂಯೋಗ" ದಂಥ ಪ್ರಬುದ್ಧಪ್ರಯೋಗವಾದ ಇದನ್ನು "ಸಂಕೀರ್ಣ ರಗಳೆ"ಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಲೇಸು. ಇಲ್ಲಿಯ "ಸಂಕೀರ್ಣ" ಎಂಬ ಪದ ಅದರ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರೆ, "ರಗಳೆ" ಎಂಬ ಪದ ಅದರ ಮೈ-ಮೂಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಛಂದಸ್ಸು ಪದ್ಯ-ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯ, ಸರಳರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯ, ಸಂಕೀರ್ಣರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಮಹಾಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಹರಿಹರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದುದು ಹೀಗೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದುದು ಹೀಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಸಂಕೀರ್ಣರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದುದು ಹೀಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಳರಗಳೆಯೆಂಬ "ಛಂದೋಪ್ರಕಾರ" ವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣರಗಳೆಯೆಂಬ "ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ"ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಈ ರೀತಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ಕವಿಯಲ್ಲ, ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತ ಕವಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಕವಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

> "ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರಂಗಳಿಂ
> ಕಬ್ಬವೆಣ್ಣಂ ಕಟ್ಟುವೆಗ್ಗತನಮಂ ಬಿಟ್ಟು
> ಹೃದಯದಾವೇಶಮನೆ ನೆಚ್ಚುವ ಮಹಾಕವಿಯ
> ಮಾರ್ಗದಿಂ......"

ಮಾರ್ಗಣವನೆಚ್ಚುವ ಕೋದಂಡರಾಮನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨]

• •

೨. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಥಿಯಾರಟಿಕಲ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ; ಅಪ್ಲಾಯಿಡ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವೇಚನೆ ಬೇರೊಂದು ಲೇಖನದ ವಿಷಯ. ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸ ಯತಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು

ಮಹಾದೇವ ಕಣವಿ

"ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿತವರಿಗೆ ನೋವೆಲ್ಸ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿ ಶಾನೆ ಹತ್ತಿಯಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ರುಚಿಸಬಲ್ಲವರು ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥಾ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ, ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಸುರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದುವವರೆಲ್ಲರ ಮುಖ್ಯತಾ ಯೌವನ ಪ್ರಾಯದವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ವಿಷ ಬೆರೆಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಅಪಕೀರ್ತಿಯೊಂದಿಗೇ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಪಂಥದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಲ್ಲ, ಬೈಗುಳಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದರು. ಅದೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಕತೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ 'ರಾಜಾ' ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಮೂಲು ಸಂಸಾರಿಕ ಸರಳೀಕೃತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಲಘು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ರಾಜಕೀಯ, ವಿಜ್ಞಾನ. ಮುಂತಾದ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ಮುಖಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ.

ತಲೆಬರೆಹದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವದಾದರೆ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದು 'ಘಟ್ಟ', 'ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಅನುವಾದ ಘಟ್ಟವೊಂದನ್ನುಳಿದು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥ, ನವ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಪರಂಪರೆ' ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ೧) ಸಮಾನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲೇಖಕರು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ೨) ಅದೇ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ 'ಪರಂಪರೆ' ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ (ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ)

ಆಯಾ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನೆಲೆ, ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇನ್ನೂ ತೊಂದರೆದಾಯಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಂಗೋತ್ರಿ' 'ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ' 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಪ್ಪು ನಿರ್ಣಯಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು "ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಎಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ (ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲ) ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಗಂಗೋತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಮರಾವ್ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿರುವದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದು ದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು "ಯುಗ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿ" "ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾರಂತರು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಗಹನತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ– ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪದವನ್ನು ಕೇವಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಒಂದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಗಳನ್ನು, ಜೀವನದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರವೆಂಬ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಗುಮಾನಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆನ್ನುವದೂ ತೀರಾ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, The Regional Novel as a serious genere has been developed in many directions since Maria Edge Worth's studies of Irish Provincial life and Balzac's catagory of scences of provincial life in ‹La Comede Humane'. There are for example the American novels of South and many great fictional studies of rural, urban & metropolitan Communities, George Eliot's 'Middle March' Lewis Main Street and Balzac's La Pere Gariot" ಎಂಬ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಳ್ಳಿ, ಪಟ್ಟಣ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಮಿಶ್ರವರ್ಗಶ್ರೇಣಿಯ ನಗರಗಳ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನಾಗಿಟ್ಟು ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೇ ಅದನ್ನು

ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಿಂದಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ಕೃಷ್ಣಚಂದರ್ ಅವರ 'ದಾದರಿನ ಮಕ್ಕಳು' ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಥುರಾ ಪಟ್ಟಣದ ಪಂಢರ ನೈತಿಕ, ಅನೈತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಕಾಕಾ'ದಂತಹ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಡಾ। ದೇವರಾಜ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಿಂದಿಯ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

बाबू बृंदावनलाल वर्मा ने अपने ऐतिहासिक अुपन्यासों मे जिनमें किसी आंचल विशेष का विस्तृत औंर हृदयग्राही चित्रण हूआ है, इसी को अपनाया है। अतः यह धारण गलत है कि आंचलिक अुपन्यास ऐतिहासिक नहीं हो सकते है। बबू बृंदावनलाल तथा डा हजारी प्रसाद द्विवेदी के बाणभट्ट की आत्मकथा को ऐतिहासिक मानने में कोई संकोच नही।

ಶಿವಪ್ರಸಾದ ಮಿಶ್ರರ 'ಬಹತೀ ಗಂಗಾ' ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಶೀನಗರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಫಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕೃತವೂ ಆಗಿದೆ.

ನಾನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲವಾದರೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಬಿಡಿ ಲೇಖನವೂ ನಮಗೆ ದೊರಕುವದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರಭೇದದ ರೂಪ ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

(೧) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶಬ್ದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ...... ಸ್ಥಳದ (ಅದು ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ) ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಅಂದರೆ ಜನಜೀವನ, ಭಾಷೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಭಿನ್ನ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಊರಾದ ಪಾದಳ್ಳಿ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ. ಅಥಣಿ, ಶೇಡಬಾಳದ ಗಡಿಪ್ರದೇಶ 'ನಿಸರ್ಗ'ಕ್ಕೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಂಜೇಶ್ವರದಿಂದ ಬಾರಕೂರಿನ ವರೆಗಿನ ಗ್ರಾಮಗಳು 'ಕರಾವಳಿ'ಗೆ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಉತ್ತರಸೀಮೆ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಗೆ. ಕೊಡಗು ವೈನಾ

ಡಿನ ಪ್ರದೇಶ ಭಾರತೀಸುತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ, ಪಡುವಣ ಕರಾವಳಿಯ ಗ್ರಾಮಗಳು 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಗೆ ತಿಪಟೂರು, ಚೆನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ ತಾಲೂಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ 'ಗೃಹ ಭಂಗ'ಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

(೨) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಸರಳಜೀವನದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶೀಕರಣವಿಲ್ಲ ದೆಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಕ್ರಮಗಳು, ಅವ್ಯವ ಹಾರಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ನಿರತರಾದ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಇವರ ಬಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ಸಂಕಟಪಡುವ ನಿಷ್ಪಾಪಿ ಜೀವಗಳು, ರಾಕ್ಷಸಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವಗಳು ಪ್ರಣಯ, ಹಾದರ, ಗರತಿತನ ಇಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳು. ಸಣ್ಣಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಹ್ಯಾಂವ ಜಿದ್ದುಗಳಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ದುರಭಿಮಾನ ವನ್ನವರು ಪಣಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಕೋರ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೀತಿ, ಅನೀತಿ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಿಮಿತ, 'ಅನುಕೂಲಸಿಂಧು'ವಾದದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು, ಸುಖದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಕ್ಷುದ್ರತೆ ದೊಡ್ಡಿಸ್ತಿಕೆ, ನಿರ್ಲಜ್ಜತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಗೌರವಯುಕ್ತ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಸಂಗಮವಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ.

(೩) ಭಾಷೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಉಪಭಾಷೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ತೀರ ಪರಿಚಿತನಾದುದರಿಂದ, ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನಾತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಪುಸ್ತಕೀಯ ಭಾಷೆ ಬಂದರೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೧. ನಿಸರ್ಗ : ಮನಿ ಹ್ಯಾಂಗ್ಯೇತಿ ?

ಮನೀ ಭಲೂ ಏತಿ. ಮನ್ಯಾಗ ಅತ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದಂಗs ತಿಣಕಾ ಉಣಕಾ. ಯಾನ ಕಡಿಮಿ ಇಲ್ಲಾ.

ಗ್ರಾಮಾಯಣ : ಎದೀ ಬಡಕೊಂಡು ನಾನಾ ಫೋತಿ ಆದಾ ಅಂತ ಶಪ್ಪತಮಾಡಿ ಹೇಳತೀನಿ. ರಾವಸಾಹೇಬ. ಅವನಂಥಾ ಸಂಭಾವಿತರು ಲಾಖ ಮಂದ್ಯಾಗ ಒಬ್ಬಾಂವ. ಇದ್ದರ ಇರಬೇಕು.

ಗೃಹಭಂಗ : ಅಪ್ಪ ಮೀಸೆ ತಿರವಕತ್ತಿರಘೌದು.

ಕಂಬನ ಕೆರೆ ಕಡೆಲೂ ಇಲಿ ಬೀಳ್ತಾವಂತೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇನಾಕ್ಲೇಶಿನ್ ಮಾಡ್ತಾ ಅವ್ರಂತೆ ಡಾಕ್ಟ್ರು ಈಗ ಬರಾಕ್ ಆಗಾಕುಲ್ಲ ಖಾಯಲ್‌ದೋರ್‍ನೇ ಕರ್ಕಂಡ್ ಬರ್‍ಲಿ ಅಂದ್ರು.

ಗಿಳಿ ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ : ನಾರಿಚ್ಚೋ ! ನಿಮಗೆ ಎಂತ ಪಿರಾಂದು. ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಿ ಯಾರೆಂಬ ಪೇಡಿ ಬೇಡವಾ ?

ಸಾವಿತ್ರಿ : ಛ್ಯಾ ಛ್ಯಾ, ನೀನೂ ನಿನ್ನ ಪ್ಯಾರಿ ಮಜಾದ್ಲೇ ಇರ್‍ರಿ. ನಾನು ಜೇಂವಾ ಕೊಡ್ತ್ನ ವಿಷಾ ಬಿಷಾ ಕುಡದ."

ಆತ ಯಾನ ಹಂತಾದ್ದ ? ಹ್ವಾಂಸದ ಹೊತ್ತಿನಾಗ ಹಿಂಗ ಮಾತಾಡೂದು ಬರಾಬರಿಯೇನು ?

ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶವೇ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡರು ಗಾಲು ಆಗುವದೂ ಉಂಟು.

(೪) ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಊಟ, ಉಡುಗೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳು, ಆಚರಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳು. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಟೆಯ ಗಮ್ಮತ್ತು, ಕುಡಿಯುವ ಕಳ್ಳು. ಕೋಳಿಯಂಕ. ದೌಲತ್‌ಜಾದಾ ಮುಜುರೆಯ ದೊಡ್ಡಿಸ್ತಿಕೆ. ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ ಕರಿ, ಹುತ್ತರಿ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂಭ್ರಮ. ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದ ಗರ್ನಾಲು, ಮಕರ ಇಂಥ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

× × × ×

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗ ವಿಜೃಂಭಿಸುವದನ್ನು ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನಿಸಲಾರವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಸಾಂದ್ರತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ. ಸತ್ಯಗಳ ಸಾಕಾರವೆನಿಸಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ತ ಬದುಕನ್ನೇ ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ದಯ ಶತ್ರುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಾಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಬಯಲು ನಾಡಿನ ಓದುಗನಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಕಾಡೂ ಹೌದು ಅದೇ ಅವರ ನಾಡೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗಣೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್‌ಗಿರಿ ಫೈಲುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶರಾಗಿ ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನವನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಭೌಗೋಲಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾನೂರು, ಕೆಳಕಾನೂರು, ಮುತ್ತಳ್ಳಿ, ಸೀತೆಮನೆ ಮೊದಲಾದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಊರುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇದ್ದವುಗಳು, ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಗೌಡರ ಮನೆಗಳು, ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಕ್ಕಲುಗಳ, ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳು ಬೀಡಾರಗಳು ತುಂಗಾನದಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹೂವಯ್ಯ, ರಾಮಯ್ಯರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಮರೆಯುವದರೊಂದಿಗೇ ನಮ್ಮನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತೆಮನೆ ಸಂಗಪ್ಪಗೌಡರು, ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಅವನ ತಂದೆ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರು, ತಾಯಿ ಗೌರಮ್ಮ, ತಂಗಿ ಸೀತೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಕಾನೂರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾನೂರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಮಂಗಳೂರು ಹೆಂಚಿನ ದೊಡ್ಡಮನೆ, ಕಾಡು ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾವಟ ವೃಕ್ಷದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವ ಹುತ್ತದ ನೆನಪು ತರುವಂತೆ ಏಕಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಮನೆಯ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಹೆಗ್ಗೋಡೆ ಭಯಂಕರ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳೂ, ಒಕ್ಕಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹುಲ್ಲುಮನೆ ಮತ್ತು ಬೀಡಾರಗಳೂ ಕಣ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಹಟ್ಟಿಗಳೂ ಇದ್ದವು". ಗೌಡರ ನಾಯಿ ಕುಕ್ಕುಟಗಳ ಸಂಸಾರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅರಣ್ಯಲೋಕ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗಮ, ಅವರದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ರಮ್ಯವಾದ ಹಳವುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಕಳ್ಳಿಗೆ ಕೂಳಿಗೆ, ಬೇಟೆಗೆ ಬೇಟಕ್ಕೆ, ಹುರಿದ ತುಂಡು ಮಾಂಸದ ಪಕ್ವಾನ್ನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಅವರ ಬಾಳುವೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸುಖಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಅವರು ಕೈ ಮಾಡಿದೊಡನೆ ದೊರಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅವರ ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಣ್ಯ ಜೀವಿಗಳಾದ ಹುಲಿ, ಹಂದಿ ವನ್ಯ ಮೃಗಗಳೊಡನೆ ಸೆಣಸುತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಹುತಿಯನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಬಾಯಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಬೇಕು. ಬೈರನ ಮಗ ಬಲೆಹಾಕಿ ಹಕ್ಕಿ ಹಿಡಿಯುವದರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಖೀನಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂಡ ತೋಣಕುವದು, ಸೆರೆಗಾರರ ಕಾಡುಕೋಳಿಯ ಬೇಟೆ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಕಣೆಹಂದಿ ಬೇಟೆ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಗೌಡನ ಹುಲಿಬೇಟೆಯವರೆಗೆ, ಹಲವರಿಗೆ ಅದು ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಶೋಕಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕ್ರೌರ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಮಲೆನಾಡಿಗರ ಜೀವನಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಬದುಕು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೇಟೆಯ

ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಇಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳು ರೋಜಿ, ಕೊತ್ವಾಲ, ಡಾಯಮಂಡ್, ರೂಬಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರಿಗಿಂತಲೂ ಮುದ್ದಾಗಿವೆ.

ಕೊಲ್ಲುವ ಕೊಲ್ಲುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗುವದರಿಂದ ಹಿಂಸೆ, ಹಿಂಸಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಮದ್ಯ ಮಾಂಸಗಳ ಸೇವನೆಯಿಂದ ತಾಮಸವೃತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದಂಡವನ್ನು ತೆರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಲಿಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೊರಟ ಉತ್ತಮ ಈಡುಗಾರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅರೆಗಾಯವಾದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಜಾಕಿ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಅವನನ್ನು ಬೈದು ಹಟದಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ನೆತ್ತರು ಹೆಪ್ಪು ಗಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ, ಕೈಕಾಲು ಮರಗಟ್ಟುವಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪುವಂತೆ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯ ಮಹಾ ಭೀಷಣದಬ್ಬರ ಅರಣ್ಯಮೌನವನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುವಂತೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಜಾಕಿಯನ್ನು ನಡುಗಿಸಿತು"......... ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಶವ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿಹೋಗಿತ್ತು. ಮುಖದ ಗುರುತು ಕೂಡ ಸಿಕ್ಕದಷ್ಟು ಗಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಹುಲಿಯುಗುರಿನಿಂದ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಬೆದಕಿ ಅದರ ಪಾಪೆ ಹೊರಬಂದಿತ್ತು. ತಲೆ ಎರಡು ಮೂರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಕಡಿದಂತಾಗಿ ರಕ್ತಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಬಿಳಿ ಮೆದುಳು ಕರಿಯ ಕೂದಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತ್ತು. ಎಡಗೈ ಕೋವಿಯನ್ನಿನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಂತಿತ್ತು. ಆ ಭಯಾನಕ ಭೀಭತ್ಸ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಜಾಕಿಗೆ ಅಳುವದಕ್ಕೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಮರ ವಟ್ಟನ" ಬೇಟೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದ, ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಮಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಗದ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.

ಒಂದಾಗಿದ್ದ ಕಾನೂರು ಮನೆತನ ವಿಪತ್ತಿಗೊಳಗಾಗಿ ಒಡೆದು ಕವಲಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುವದೇ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಕಾನೂರು ಮನೆತನ ಮುರಿಯುವದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು, ಅವರ ಅವಿವೇಕದ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರನ್ನಾಳಿ ಮೇಲೆ ಗಂಗೆಯ ರುಚಿ ಕಂಡ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರು ತೃಪ್ತಿ ಪಡದೇ ಹಗಲು ಕಂಡ ಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯ ಹರೆಯದ ಮಗನಿದ್ದರೂ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಹವಾಸದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲದಿನ ಹೊಸ ಮದುಮಗನಂತೆ ಖುಷಿ ಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆ ಉತ್ಸಾಹ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೇರೆಗಾರ ರಂಗಪ್ಪನ ಚಿತಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಿಗೂ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮತಿಗೆಟ್ಟ ಗೌಡರು ಮನೆ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ ನಂತರ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಪಟಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲೇ ಲೀನವಾಗು ತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಮೇಲಿನ ಜಿದ್ದಿಗಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ಮದುವೆ

ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಬಾಳು ನರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜೀವ ಸಾಯುವಾಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಾಗಿ ಕಾರಭಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹದ ಸಹಜ ಬಯಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರೆಗಾರನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಆಪತ್ತನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷಣ್ಣನಾದ ರಾಮಯ್ಯ ವಿಷ ಕುಡಿದು ಸಾಯುವದರೊಂದಿಗೆ ಈ ದುರಂತ ಪರಂಪರೆಗೆ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಹೂವಯ್ಯ ಮುರಿದ ಕಾನೂರು ಮನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದೊಂದು ಚಿಲ್ಲರೆ ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಳಿಯುತ್ತದೆ, ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಅತಿ ಕುಡುಕತನದಿಂದಾಗಿ ಶೀಘ್ರಕೋಪಿಯಾಗಿ, ದ್ವೇಷಸಾಧಿಸಿ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ಬದುಕಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು. ತಾರುಣ್ಯದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕ್ಕಂಪೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾನೂರು ಮನೆತದ ಸಂಬಂಧಿಗಳೇ ಆದ ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರು ಸಾತ್ವಿಕವ್ಯಕ್ತಿ. ಮನೆ ಪಾಲಾಗುವಾಗ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬೆಂಬಲಿಸಿ, ಹೊಲದ ಆಸೆಗಾಗಿ ರಾಮಯ್ಯನೆಡೆ ವಾಲಿದ, ಹೊತ್ತು ಬಂದತ್ತ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಮಯಿಕ ವೇದಾಂತಿ ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರು, — ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮದುವೆಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುವ ಅಣ್ಣೇಗೌಡರು, ಅವನ ಮಗ ಪರ್ವರ್ಟ್ ಓಬಯ್ಯ, ಹೆಂಡ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತನಾಗಿ, ತಲೆಹಿಡುಕನಾಗಿ ಕಾನೂರು ಮನೆಗೆ ಕೊಳ್ಳಿಯಿಟ್ಟು ಪಲಾಯನ ಹೇಳಿದ ಮಾನವ ಪಶು ಸೇರೆಗಾರ ರಂಗಪ್ಪ, ಕಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಸೆರಗು ಹಾಸುವ ಕಾಮದಗೊಂಬೆ ಗಂಗೆ, ಸೋಟ ಸುದಾಮನಂತಿದ್ದರೂ ನಿಷ್ಪಾತ ಬೇಟೆಗಾರ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಡೇರ್ ಡೆವಿಲ್ ಜಾಕಿ, ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕ ಸೋಮ, ಪಕ್ಕಾ ಕುಡುಕ ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯ ನಂಜ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವಂತೆ ಜಜ್ಜುವ ಬೇಲರ ಬೈರ ಸುಪರ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಅಲ್ಲ, ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೂವಯ್ಯ. ಹೂಮನಸ್ಸಿನ ಸೀತೆ, ಹೀಗೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ವಿವಿಧ ಸ್ವಭಾವಗಳ, ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶಾಲೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ 'ಹೂವಯ್ಯ, ಶಾಮಯ್ಯನವರ ಸಂಸಾರವನ್ನುಳಿದರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇವರ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಂಥ ಜೋಯಿಸರ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಲೆ ಬಿಡಿಸು ತಿಳಿದವ ನೀನಗೇನು ಹೇಳುವದು ? ಎಂದು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ

ಅಂದರ "ಅಯ್ಯೋ ಉಂಚೇ ಸ್ವಾಮೀ ನೀವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತ್ಯಾರು ಹೇಳೋರು ನಮಗೆ ? "ಇದು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಗಾಢ ವಿಶ್ವಾಸ. ರೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ದೆಯ್ಯ' ದೇವರುಗಳ ಮುಡುಪಿನಿಂದಲೇ ಗುಣಗೊಳಿಸಬೇಕೇ ವಿನಃ 'ಅಪ್ಪ ಅಪ್ಪ ಸತ್ತರೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅಣ್ಣಯ್ಯ ಗೌಡರದು. ಕಳುವಾದ ಮಾಲನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಭೂತರಾಯನ 'ಸಕ್ತಿ'ಯೇ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕು. ನಾಗಮ್ಮನವರು ಗಂಡ ರೋಗದಿಂದ ಸತ್ತರೂ 'ದೆಯ್ಯಾ' ಮಾಡಿ ಕೊಂದರೆಂದು ದೂರುತ್ತಾರೆ. ಜ್ವರದಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಸುಳಿಯಬೇಕು. ಹೂವಯ್ಯ ನಿಗೆ ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವದು, ಬಲೀಂದ್ರ ಪೋತದ ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಜನರ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಮುಗ್ಧ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಫಲ. ಹೂವಯ್ಯ ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾದರೂ ವಿದ್ಯೆ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ, ಆತನನ್ನು ಈ ಜನಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಆತನಿಂದಾಗಿಯೇ ಸೋಮ ಒಳ್ಳೆಯ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳು ವಂತಾದುದು.

ಹೆಂಡವೆಂದರೆ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹುಳ್ಳಿಮಜ್ಜಿಗೆ. ಜೀವನ ಸಂಜೀವಿನಿ. ಶೂದ್ರಾತಿ ಶೂದ್ರ ಸೋಮ, ಬೇಲರಬೈರ, ಹಳಪೈಕದ ತಿಮ್ಮ, ನಿಂಗ, ಮುಂಜನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗೌಡರವರೆಗೂ 'ಗುಂಡಿ'ನ— ಗಮ್ಮತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರೇ. ಮದ್ಯದ 'ದಾಸ' ರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಶಾಮೀಲು. ಹೂವಯ್ಯನ ಆದರ್ಶಮಾತೆ ನಾಗಮ್ಮನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ನಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆ ಪರಿಸರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಲಸ್ತರ 'ಮಾರ್ಕ'ನಿಗೆ ಬೈರ ನಾಮಹಾಕಿದ್ದು, ಕುಂಬಾರ ನಂಜ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಏಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಪರಾಕ್ರಮ ಮೆರೆದಿದ್ದು. ಕಳ್ಳಿನ ರಂಗಿನಲ್ಲಿ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆ ಯುತ್ತ "ಥೂಯ್ ಇದರ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ರೋ ! ಅದು ಯಾಕ್ರೋ ಹಿಂಗೆ ಮಾಡ್ತದೆ ಈ ರಸ್ತೆ ? .... ಹಾಕಿ ಅಮುಕ್ತದೆ" ಎಂದು ಅವನೇ ಅಂಬೆ ಗಾಲಿಕ್ಕುವ ಹಸುಳೆಯಾದದ್ದು, ... ಇಂತಹ ಮೋಜಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ. ಶೂದ್ರ ಸಂಘದ ಮಹಾ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಠಮಟ್ಟ ಕುಡಿದು 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಕೇಳಿ "ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯೋದು.... ಬಾಳ ಕೆಟ್ಟದ್ದು... ಬಾ॒ಳ ಕೆಟ್ಟದ್ದು. ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯೋದು... ......ಅದಕ್ಕಿಂತಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ...ಹೆಂಡ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೇನು ಗತಿ ? ......ಅಂತಾ ಕೇಳ್ತೀನಿ ನಾನು ! ... ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಕುಡೀತಿದ್ದಾ....... ನಮ್ಮಜ್ಜ ಕುಡ್ತಿದ್ದಾ.........ನಾವು ಕುಡ್ದೀತಿವಿ ... ಮಳೆಗಾಲದವಾಗೆ ಕುಡಿದ್ರೆ ಒಳ್ಳೇ ಕಾವು ಬತ್ತದೆ... . ಸಕ್ತಿ.... ...ಸಕ್ತಿ ಬತ್ತದೆ......ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯೋದು ಬಾಳ ಕೆಟ್ಟದ್ದು." ಭಾಷಣದ ನಡುವೇ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಕುಸಿದುಬಿದ್ದರು. ಲೌಕಿಕ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ.

ಮಾಂಸದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಇವರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು 'ಹುರಿ ಮಾಂಸ' ಮದ್ಯದೊಡನೆ ಬಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ—ಮಿಕ್ಸ್ಚರ್, ಹಂದಿ, ಕೋಳಿಗಳ ಮಾಂಸವೆಂದರೆ ಬಡಿದಾಡಿ ಜೀವ ಬಿಡಲಿಕ್ಕೂ ತಯಾರು. ಸೋಮನಂತೂ ಬಾಡು ಗಳ್ಳ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದು, ಆಶೆಯಿಂದ ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನು ವಾಗ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಎಲುವಿನ ಚೂರು ಸಿಕ್ಕು ಗೊರಗುಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಬಲವಾಗಿ ಗುದ್ದಿ ಚೂರನ್ನು ಕಕ್ಕಿಸಿ ಅವನ ಪ್ರಾಣವುಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಳಿಯಂಕ ಅವರ ಜೂಜು, ಮನರಂಜನೆ, ದೊಡಿಸ್ತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಈ ಹುಂಜಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಕುಂಭಕರ್ಣ ಎಂಬ ವೀರೋಚಿತ ಹೆಸರುಗಳು. ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರಿಂದ ತಂದಿದ್ದ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತಂದ ಸೋಮ ಖುಷಿ ಯಿಂದ "ಮನೆಸುತ್ತ ಪಾಗಾರುಂಡ ! ಅಂಕಕ್ಕೆ ಕೋಳಿ ಉಂಡ ! ಬೆಳ್ಳಿಕಟ್ಟಿನ ಬೆತ್ತ ಉಂಡು" ! ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ಹುಂಜ, ಹಣ, ಮಾನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಕಾರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ ನಾಡುತ್ತದೆ. ಕು. ವೆಂ ಪು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತಕರಾರುಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆ ಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಂತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಶ, ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ರೀತಿ, ಕೇವಲ ಮಲೆನಾಡಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಪದಗಳು, ಪದಪುಂಜಗಳು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಜ್ಜಾನ (ಮಧ್ಯಾಹ್ನ) ಸಾಸ್ವಿತ (ಶಾಶ್ವತ) ಗಿರಾಚಾರ (ಗ್ರಹಚಾರ) ನೀರು ಕಪ್ಪುಪದು (ಮೀನು) ಎತ್ತುಬೀಳು (ಒಂದು ಬಳ್ಳಿ) ನೀರುನಿಲ್ಲು (ಬಸಿರಾಗು) ಮದೋಳ್ಗಿ (ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ) ಬಿರುಗು – (ಹುಚ್ಚು) ದರೋಬಸ್ತು (ಸಿಸ್ತು) ಹಾರ್ತಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣತಿ) ರೋತೆ (ಕಿರಿ ಕಿರಿ) ಹುನಾರು (ಸಂಚು) ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪದಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳಾದ ಚಾಪು (ಶಾಪ್) ದುರುಸು (ಡ್ರೆಸ್) ಲೋಟ (ನೋಟ್) ಗಳಾಸು (ಗ್ಲಾಸ್) ತಲೆಹಾಕವೆ.

ಚಿನ್ನಯ್ಯ : "ಏನೋ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೇನೊ ?"
ನಂಜ : "ತಡೀರಿ ಇಲ್ಲೇನೋ ಸಿಕ್ಕದ್ಹಂಗಾಗ್ತದೆ...... ಹೊ ! ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವಳೆ ಲೌಡಿ !"
ಸೋಮ : "ಅಯ್ಯಯ್ಯೊಯೋ ಏಸ ರಯ್ತು ಕೋಡಿ ಹೋಯಿತು ಕಾಣೆ ! ಪುಟ್ಟೇ ಗೌಡ್ರೇ ಹಂದಿ ಹೊಡ್ದಿಲಂಬ್ರಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕಾಣೆ."
ರಂಗಪ್ಪ ಸೇರೆಗಾರ : "ಗೌಡ್ರಿಗೆ ಹೇಳಿನಿ, ಕಾಂಬ ಕಳ್ಳ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಪ ?"
ಹಾಂಗೆ ಮಾಡೂಕಾಗೆ ಕಾಣೆ ! ಈವತ್ತೇ ಕಳಿಸಬೇಕಂಬ್ರೂ ! ಕಳಿಸಿನಿ !
ಬಿಡಿನಿ ! ನಾ ಹೋತೆ !

ಹಳೆಪೈಕದ ಯೆಂಕಿ : ಬೆಳಗಿನ ಜಾಂವ ಕಸ್ತಲೆ ಕಸ್ತಲೆ ಇರುವಾಗಲೇ ಎದ್ದು ಹೋಗ ಬೈದು.

ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡ : "ಏಣು ಮಾಡೋಡು ಹೇಳಿ.......... ಅವಣಿಗೊಂಡು ಲಗ್ನ ಮಾಡ್ಬೇಕೋ ಬೇಡೊ......

ಣಿಮ್ಮ ಸಾಳ ಣಾಣೇಸೂ ಣುಂಗಾದಿಳ್ಳ... ಣಾಣೊಂದು ಪೇಳಿ ಸಟೂ ಅವನಿದ್ದಾನಲ್ಲ ಟೀರ್ಸ್ನೋಕೆ"......

ಗುತ್ತಿ : "ಅಕ್ಕಳೋ! ನೀವು ನೆನಿತಿದ್ಹಾಂಗೆ ಹಾಜರು ಹಡಬೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು!"

ಕಣ್ಣಾಪಂಡಿತ : ಏನೋ ಕುತ್ತಿ ಮತುವೆ ಮಕನಹಾಂಗೆ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟು ಹೊರ ಟಿದ್ದೀಯಲ್ಲವೊ! ಎಂದರು. ಲವಡೀ ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚು ಅಮರಿತಲ್ದಾ" ಗೌಡರು, ಹೊಲೆಯರು, ಗಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನವರ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

× × × ×

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ಹೇಳು ವದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಶ್ರೀ ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರರು 'ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥದ 'ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ' ಲೇಖನದ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

"ಮಲೆನಾಡವರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದೇ ಕಾನೂರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಅಂಥದೇ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರ, ಅಲ್ಪ, ಜಟಿಲ ರಾಗ ದ್ವೇಷಮಯ ಜೀವನ ಜಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾನೂರಿನ ಕಥೆ ಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಡೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಡೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯ ವಿದ್ದಿತೆ ? ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ಬೇರೆಡೆ ನಡೆಯಲಾರದೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಉತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾನೂರು ಕಥೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಲಾರದು. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಹಾಗೆ ಎರಡನೆಯದನ್ನು (ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ) ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾ ದ್ದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿದ್ದೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪಡೆದಿದೆ" ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವೇ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿ "ಅಂಥದೇ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ' ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರ, ಅಲ್ಪ, ಜಟಿಲ ರಾಗದ್ವೇಷಮಯ ಜೀವನ ಜಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾನೂರಿನ ಮಲೆನಾಡವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತೆ, ಅಲ್ಪತೆ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವೆ ? ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ **under estimate** ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ'ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೇ ನಾನಾ ಸ್ಥರಗಳ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಮೊದಲಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಬದುಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲ ರಾಗದ್ವೇಷದ ಜೀವನವೇನೂ ಅಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಟಿಲತೆಯೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿನಃ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾನೂರು ಕಥೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಡೆಯಲಾರದು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ **vague** ಆಗಿವೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡ ಪರಿಸರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ ಕಾನೂರು ಕಥೆ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಾವ ಗೌಡರ ಮನೆತನಗಳ ಕಥೆಯಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಮಲೆನಾಡ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೇ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ' ಕಥೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ತೀರ ಅಸಂಭಾವ್ಯ. ಮತಿತಾರ್ಥ ಇಷ್ಟ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವದರಿಂದ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ' ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸ ?

ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುತ್ತಿ, ತಿಮ್ಮಿಯೊಡನೆ ದೇಶಾಂತರ ಹೊರಟಾಗ (ಅಧ್ಯಾಯ ೫೭ ಪುಟ ೫೮೧) ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರದವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮುತ್ತಳ್ಳಿ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರು, ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಲು ಹೊರಟ ಕಾನೂರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು, ಸೀತೆಮನೆ ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರು ನಾವೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕಾನೂರಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯರಾದ ಸಿಂಬಾವಿ ಭೈರಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರೂ ಆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತಿದ್ದುದಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ' ಒಂದೇ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ'ಯ ಕಥೆ ಮಲೆನಾಡ ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳು ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನು ವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ 'ಮಲೆ ಗಳಲ್ಲಿ' ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿದೆ. ಅದೇ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರದ, ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಹು ಕಥೆಗಳುಳ್ಳ ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಓದುಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು ತಡ ಕಾಡಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಏನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತಲೆಕೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ನಾಗರಿಕ ಲೋಕದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಬದಲಾ ವಣೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಸಿಕಲ್ಲು(Bicycle), ಹೋಟಲು, ಕಾಫಿ, ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣ ಕಾಲಿಟ್ಟಿವೆ. ಗಡಿಯಾರ, ಲಾಂದ್ರದಂತಹ ಅಪರೂಪದ ವಸ್ತುಗಳು ಗೌಡರ ಮನೆಯ ದೊಡ್ಡಿಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ದುರ್ಗಮ ಪ್ರದೇಶ ದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಇಣುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಗೌಡರು ಊಹಿಸಲಸಾಧ್ಯ ವಾದ ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಮದುವೆ ಸಾಹಸ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಗ್ಗುಲಿಗೆ ನಿಂತರೂ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವದು ಆಧುನಿಕರದೇ ಸೊತ್ತಲ್ಲ. ದೇವಯ್ಯ ಮಂತ್ರ ಅಂತ್ರಗಳ ದ್ವೇಷಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದವ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ವಿಪ್ಲವಗೊಳಿಸುವ ಬದಲಾವಣೆ ಗಳೇನೂ ಇವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವ ಲೋಕನದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

"ಅರಣ್ಯಾಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿ. ಮೇಘಚುಂಬಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಗಿರಿ ಶಿಖರ ಶ್ರೇಣಿ ಗಳ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದು ಕಣಿವೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆದರಿ ಹುದುಗಿ ದಂತೆ, ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಹುದುಗಿರುವ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಗೆ ಆಕಾಶ ಕೂಡ ಕಾಡಿನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಭೂಮವಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾಡೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಭೂಮಂಡಲ ವನ್ನೆಲ್ಲ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿ, ತಬ್ಬಿ ಆಳುವ ಕಾಡಿನ ದುರ್ದಮ್ಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದನಿತನಿತೆ ಅಂಗೈಯಗಲದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಗದ್ದೆ ತೋಟ, ಮನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ".

ಸಂಬಂಧಗಳಾದ ಸಿಂಬಾವಿ, ಕೋಣೂರು. ಹೂವಳ್ಳಿ. ಹಳೆಮನೆ. ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿಯ ಹೆಗ್ಗಡೆ. ನಾಯ್ಕರು. ಗೌಡರ ಕತೆಯ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಹಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬೀಳುವದು ಹೊಲೆಯರು. ಬೇಲರು ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗುತ್ತಿ–ತಿಮ್ಮಿ. ಐತಿ–ಪೀಂಚಲು. ಪಿರ್ಜಿ–ಅಕ್ಕಣಿ. ಬೇಂಕ್ರ ಸೇರೆಗಾರ–

ದೇಯಿ, ಅಂತಕ್ಕ ಸೆಡ್ತಿ, ಕಾವೇರಿ ಕರ್ಮೀನ್ ಸ್ಯಾಬರು ಮೊದಲಾದವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪೊನ್ನಳ್ಳಿ ಸಾಬರು, ಉಪದೇಶಿ ಪಾದ್ರಿ ಅಂತ್ರದ ಕಣ್ಣಾಪಂಡಿತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕಳೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಸಿಂಭಾವಿ ಭರಮೈ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಪತ್ರವನ್ನು ಹಳೆಮನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಹೊರಟಗುತ್ತಿ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿಯ ಅತ್ತೆಯಮಗಳು ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಂಕಲ್ಪದೊಡನೆ ಹೊರಟು ಅವಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿತಂದು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪೋಲಿಸರಿಗೆ ಅಂಜಿ ತಿಮ್ಮಿಯೊಡನೆ ದೇಶಾಂತರ ಹೊರಡುವಾಗ ತನ್ನ ಜೀವವೆನಿಸಿದ್ದ ಹುಲಿಯನ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ ಗಡಿ ದಾಟುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಕುಂದದ ಹಳ್ಳ ದಾಟುವಾಗ ಗುತ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಭರಮೈ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಆಳುಗಳಾದ ಪೀಂಚಲು ಐತರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಮುಕುಂದಯ್ಯ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ತಂದೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯ್ಕರೋ ಸಾಲದ ದುಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ದೆಯ್ಯದ ಹರಕೆ ತೀರಿಸಿ ನಾಗತ್ತೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾಗಕ್ಕನನ್ನು ಸೀರುಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಲದ ಶೂಲದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಮಗಳ ಸುಖವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಡೆ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿಯ ಕಲ್ಲಯ್ಯಗೌಡರ ಮಗ ದೇವಯ್ಯ ಉಪದೇಶಿ ಜೀವರತ್ನಯ್ಯನ ಮಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕ್ರಾಪುಬಿಟ್ಟು. ಬೈಸಿಕಲ್ ಕಲಿತು, ಸೊಗಸುಗಾರನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ದೇವಮ್ಮನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ತಾನು 'ಕಿಲಿಸ್ತಾನರವನಾದರೇನಂತೆ'? ಎಂಬಷ್ಟು ದೂರ ಹೋದಾಗ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಮತಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಮನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಮಗ, ತಿರುಪತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮರಳದ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗಾಗಿ ಕಾದುಕುಳಿತ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ರಂಗಮ್ಮ ಅವರ ಮರಣದ ಸುದ್ದಿಕೇಳಿ ಆತನ ಪಾದಗಳಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಣ ತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದುಃಖಿತ ತಂದೆ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಗರವಳ್ಳಿಯ ಅಂತಕ್ಕ ಸೆಡ್ತಿಯ ಮನೆ, ಜಹದಂಗಡಿ. ಜೂಜುಕಟ್ಟೆ, ಕಳ್ಳಂಗಡಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು. ರಸಿಕ ದೇವಯ್ಯನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಸೆಡ್ತಿಯ ಮಗಳು ಕಾವೇರಿ ಕಳೆದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಬರು. ಚೀಂಕ್ರ ಸೇರೆಗಾರನ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಅಪಹರಣ ಅವಳ ತಂದೆಯ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಅಣ್ಣನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೂವಳ್ಳಿಯ ಮನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ ತೀರ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಗರಿಕ ವಾತಾವರಣ ಈ ಜನಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುತ್ತಿ–ತಿಮ್ಮಿ, ಬೇಂಕ್ರ–ಅಕ್ಕಣಿ, ದೇವಯ್ಯ–ಕಾವೇರಿ, ಐತ–ಪೀಂಚಲು. ಅಂತಕ್ಕ–ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೆಲವು ಕ್ರಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಕ್ರಮ. ಶೀಲ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಇವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಮುಕುಂದ–ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಈ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೆಚ್ಚಿ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಮುಕುಂದಯ್ಯ ದೇವಯ್ಯ ರಂಗಪ್ಪ ಗೌಡರಂತೆ ಘಟಿಂಗತನಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿಲ್ಲ. ಮುಕುಂದಯ್ಯ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳಲು ಐತನನ್ನು ದೂರ ಕಳಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೀಂಚಲು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಬೇರೆ ಹಾಗೆ ಮುಕುಂದಯ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೀಲಭಂಗವಾದೀತೆಂಬ ದುಃಖವೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ, ಗಂಡನಿಗೆ ಮೋಸವಾದೀತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತಿಮ್ಮಿಯಂತೂ ಗುತ್ತಿಯೊಡನೆ ಓಡಿಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಚ್ಚಭಾವನೊಡನೆ ಅದರ ಸ್ವಾದವನ್ನು ಸವಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಗುತ್ತಿಯ ಎದುರಿಗೇ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಕ್ಕ ಸೆಡ್ತಿ ಕಮರ್ಶಿಯಲ್ ಅನಿಸಿದರೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿ ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ದೇವಯ್ಯನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವಳಾಗೇ ಇರುವದು ಮೇಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಂಕ್ರನಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿದರೂ ಅಕ್ಕಣಿಗೆ ತನ್ನ ರೋಗಿ ಗಂಡನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ತೀರ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗದಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಮನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಕೋಳಿ ಹಂದಿಗಳ ಸಂಸಾರದ ವರ್ಣನೆ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಡಾಸು ಕೋಲುಗಳಿಗಾಗಿ ಪರದಾಡುವ, ಮಗನಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದರೂ ರೂಪಾಯಿಗಾಗಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವ ಅವರ ಕೃಪಣತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೆನಿಸುವ ಗುತ್ತಿಯ ನಾಯಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಣನೆ. ಮಂಜುಭಟ್ಟರ ಸಹಾಯಕರಾದ ಹೊನ್ನಳ್ಳಿ ಹೊಡತದ ಸಾಬರ ಧೂರ್ತ ವರ್ತನೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದದ್ದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನವುರಾದ, ಕಟುವಾದ, ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಪಾದ್ರಿ ಜೀವ ರತ್ನಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವೆಲ್ಲ ಯಶಸ್ವಿ ಕೃತಿಗಳು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ

ವದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಳ ಗೋಜಲಿಗೆ ಹೋಗದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಕಾರಣ. ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಾಧಿಸುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೂ ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಹಡೆದವರು, ಕೊಳಲನಕರೆ, ಹುಲಿಬೋನು ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಪ್ರತೀಕಾರಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ಅವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಸೊಗಡಿನಿಂದಾಗಿ. ಬೆಟ್ಟದಜೀವ, ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು, ಗೃಹಭಂಗಗಳು ನಂಜನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡೂ ಅಪರಿಮಿತ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬಾಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನೆದುರಿಸಿ ಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಗ್ರಾಮಾಯಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇಡೀ ಆವರಣವನ್ನೇ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಿ ದುರಂತಮಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಿಘಟನೆಯೂ ಮುಂದಿನ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತದೆಂಬದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಬಂದ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ. ಕುವೆಂಪು ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ, ಹೆಗ್ಗಾಡುಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ, ಕಾರಂತರು ಕಡಲತೀರದ ಜೀವಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ, ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ರಾಮೈತಾಳರ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆ ನೆಲದಿಂದ ದೂರಾಗುವ ಲಚ್ಚ, ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಪಂಚ ಕಂಡು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳಿದ ರಾಮನವರೆಗಿನ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವದು ಭಿನ್ನ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರಗಳ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಾಗಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗ ಬೆರೆತು, ಹೋರಾಟಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು "ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ" ಎಂದು ಬರೆದುದು ಅದೊಂದು ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರಿಲ್ಲದ ಕಾದಂಬರಿ, ಎಲ್ಲ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳೂ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಬಹಾದ್ದೂರರ- ಗ್ರಾಮಾಯಣವೂ ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಪಾದಳ್ಳಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಂತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿಪ್ಲವ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯೋಗ

ಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳದು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಹೋರಾಟವಾದರೆ ಗ್ರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೆಣಸಾಟ ವಿಧಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದರೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ' ಗಿಂತ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೂಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಂತಹದೇ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವುಗಳು. ಕೊಡಗಿನ ಘಣಿಯರೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಭಾರತೀಸುತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಶೋಷಣೆಯ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. ಘಣಿಯರಿಗೆ ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದೇ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಜೀವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಆದರೆ ಭಾರತೀಸುತರ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಕೊಡಗಿನ ಕಾಡು ಮೇಡಗಳ ಬೆಡಗು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರ ಪರಿಕರ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ (Back drops) ಆಗಿ ಒಂದು ವಾತಾ ವರಣ ನಿರ್ಮಿಸುವ ನೇಪಥ್ಯ ವಿಧಾನದಂತೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉದ್ದೀಪಕವೋ, ಉತ್ತೇಜಕವೋ ಆಗುವದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಅಪ್ಪಟ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಇವೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮಾದರಿ ಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದುಕು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವಷ್ಟು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅಂತಹ ವಿಶಾಲ ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. "A Novel should be a direct impression of life. Since the author himself must not appear, an adequately sensitive recording intelligence was needed within the novel, the novelist must also organize his narrative so that virtually the whole novel can be rendered scenically and made to happen under readers eye." ಎಂದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಕು. ವೆಂ. ಪು. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬಹುದಾದ ಸಾಧನೆಗಳು.

• •

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ

ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು-ರೂಪಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಅಖಂಡವಾದುದು; ಜೀವ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತೆ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರವಿರಲಿ ನಾಟಕದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರೂಪಿಯಾಗಿ ಅದು ಜೀವ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ವಸ್ತುರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುರಚನೆ, ಪಾತ್ರರಚನೆ, ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕತೆಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತಂಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುರಚನೆ, ಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು ಮೊದಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಿರುವಂತೆ ಆತಂಕಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುರಚನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಯವಿರುವುದರಿಂದ— ಇದನ್ನುಳಿದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಆತ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೌಲ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ರಚನೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಥಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸದೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸಿ, ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕು. ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದ್ದೂ ಅಂತರಂಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದು

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ– "ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ, ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸ ಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದುದ್ದೂ ನಡೆದದ್ದೂ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿ ಸಿತೊ ಆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವೆನ್ನಬಹುದು."[೧] ಆದುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿದ್ದು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂ ರಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಲೇಖಕ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆ ಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು— ಇವೆರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಆತ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು[೨] ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದ ದಾರಿ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿ ಸಿರುತ್ತವೆ. ಸಾವು–ಮರುಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಏಕಲವ್ಯ, ಶಂಭೂಕ, ಬುದ್ಧ, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಧರ್ಮ ರಾಯನಂತಹವರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶಿಖರಗಳಾಗಿದ್ದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೧) ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು. ಉದಾ : ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ.

(೨) ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ವಿಶೇಷ ಮಾರ್ಪಾಡಿಲ್ಲದೆ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಉದಾ : ಯಮನ ಸೋಲು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಮಹಾರಾತ್ರಿ.

---

೧. ಕುವೆಂಪು; ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು: ತಪೋನಂದನ ಪು. ೧೦೬

೨. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಮತ್ತು 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಷೇಕ್ಸಪೀಯರನ ರೂಪಾಂತರಗಳಾದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ.

(೩) ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಮಾದರಿ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಕಥಾಮೂಲ ಪ್ರತಿ (Archetype) ಯೆಂಬಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು.
ಉದಾ : ಜಲಗಾರ, ಬಲಿದಾನ, ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ, ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ.

ಕುವೆಂಪುರವರು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಯಾವನೇ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕಾಲ–ದೇಶ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಂತೇ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಮತ್ತು 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣ, ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಂತೆ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದ ಏಕಲವ್ಯ, ವೈದಿಕರಂತೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಂಭೂಕರಿಬ್ಬರೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ವಿದ್ಯೆ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳೆರಡರ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮೇಲು ವರ್ಣದವರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಉಚಿತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿದ್ದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಶಂಭೂಕನೂ ಬಯಸಿದ್ದು, ಸಾಧಿಸಿದ್ದು – ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬುಡಮೇಲು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಸಹಜವಾಗಿ ದತ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದವರನ್ನು ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾಟಲು ಹೋದವರನ್ನು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ದ್ರೋಣರ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ದುರಂತ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿದೆ. 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ' ಶಂಭೂಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ರಾಮನನ್ನು ನ್ಯಾಯಪರ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿದ್ದರೂ, 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಕುವೆಂಪುರವರ ಸ್ವಂತ ಕಲಾಕೃತಿ. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಏಕಲವ್ಯನ ದುರಂತ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿದಂತೆ ಶಂಭೂಕನ ಗೆಲುವು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವಿಚಾರ.

'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ: ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಪಾಲನೆ'ಯೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿ ರುವ ರೀತಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪೂರ್ಣಕಥೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಶಂಭೂಕ ದುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದವರು ಶಿಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರು. ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯ ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರವರೇಣ್ಯನೇ ಖಳನಾಯಕನೂ ಪರಮ ದುಷ್ಟನೂ ಆಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಕ್ಷಸರು, ಚಾಂಡಾಲರು ಮುಂತಾದವರು ಮಾತ್ರ ದುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದು, ವೇದಪಾರಂಗತ ವಿಪ್ರರು, ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಉಜ್ವಲರಾಗಿ ಗೋಚರಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗವೇ ಖಳನಾಯಕನ ಗಣದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ರಾಗಿದ್ದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ, ಶ್ರೀ ರಾಮನಂತಹವರ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಉದಾರರಾಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇಂಥ ಕಡೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿವೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಧ ದಿನದ ಕಥಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರರಚನಾ ಪರಿಣತಿ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಗಳು ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ, ಭಾರ ತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷರಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ವಿಚಾರಗಳು, ಗಾಂಧೀವಾದ– ಇವೆಲ್ಲಾ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಕುವೆಂಪುರವರೂ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ ಯವರಂತೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕೆಲವು ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸ ಬಯಸುವರೇ ಹೊರತು ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾ ಯಿಸಲು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಯ ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಲವಿನಿಂದಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೈವದ ಅಂತಿಮ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ದೃಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರನ್ನು, ಪುರೋಹಿತ ರನ್ನು ಕುರಿತು ಆಕ್ರೋಶವಿದೆಯಾದರೂ ದಿನ-ದಲಿತರಿಗೆ, ದುಃಖಿ-ದರಿದ್ರರಿಗೆ ಆಸರೆ ಯಾಗಿ ಭಗವಂತನಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭರವಸೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಮಾ ಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾದವರಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕದೆ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಉಗ್ರಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳನ್ನು 'ಜಲಗಾರ'ನಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯ— ಈ ಸಂದೇಶಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೋಸದ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಘೋರ ಅನ್ಯಾಯಗಳೆದುರು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಅಸಹಾಯಕ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಖಂಡಿತಾ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ 'ಶುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ಭರವಸೆಗಳು ಹುಸಿ ಭರವಸೆಗಳು. ಅವರ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರು ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ, ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಭಟಿಸಿ ಹೋರಾಡಿ ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾತ್ಯಾಗಿಗಳಂತೆ ಹುತಾತ್ಮರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಲವ್ಯ, ಜಲಗಾರ, ಸೀತೆಯಂತಹ ಹುತಾತ್ಮರು ಎಂದಿಗೂ ದುರಂತ ನಾಯಕರಾಗಲು ಯೋಗ್ಯರಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ತೃಪ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು– ಅದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೆ— ದೊರಕಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಬಂಡುಕೋರರಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹರಿಕಾರರಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

'ಜಲಗಾರ'ದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ಮೂಲಪ್ರತಿ (Archetype) ಪೌರಾಣಿಕವಾದುದು. ಮೂಲೆಗೊತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ದೀನ ದಲಿತರಿಗೆ ಭಗವಂತನೇ ಆಧಾರ ಎಂಬ ಆಶಯ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯದು. ಪುರೋಹಿತರು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕನಕದಾಸನಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನೇ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಪುರಾಣ ಕಥಾಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರರಚನೆ ತೀರಾ ಕೃತಕ ವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ರಮ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳು.

'ಯಮನ ಸೋಲು', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ಮಹಾ ರಾತ್ರಿ'— ಈ ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುರಚನೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೇನನ್ನೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ'ದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಭಾ ಷಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಕೇವಲ ಪುನರುಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕ ಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಮರುಹುಟ್ಟು (Resurrection). ಸತ್ಯವಾನ್, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಸೀತೆ– ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸಾವು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ವಿಧಿ ನಿರ್ಮಿತ ಭೀಕರ ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನಾಟಕದ ಶಿಖರ(Climax)ದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ'ಯ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನದೂ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಮರುಹುಟ್ಟು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಬದುಕಿಗೆ

ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ ಬುದ್ಧನಾಗಿ ಅವತರಿಸಲು ಆತ ಕಪಿಲವಸ್ತುವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವಂತೂ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವು-ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಾಟಕದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಯಮನ ಸೋಲು', 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ನಾಟಕಗಳು. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'ದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಅಸದೃಶವಾಗಿದೆ. 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುರಚನೆ ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕಥನ ಗೀತೆಯ ಅನುಭವವೇ 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ' ಓದಿದಾಗ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರನ ಆಲೋಚನೆ ಎಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಭಟ, ಆವೇಶ, ರಮ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಬಲಿದಾನ'. "ಸಾವಿನಲಿ ಹೊಸ ಬಾಳು ಹುದುಗಿಹುದು. ನಾಶದಲಿ ನವಸೃಷ್ಟಿ ಪವಡಿಸಿದೆ" ಎಂಬ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ' ಸಂದೇಶ, ಅಥವಾ "ಬಲಿದಾನಕುಂಟೆ ಕೊನೆ ? ಬಲಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜೀವನಂ" ಎಂಬ 'ಬಲಿದಾನ'ದ ಘೋಷಣೆ, ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈದಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ', 'ಬಲಿದಾನ'ಗಳಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಪರಿಪೂರ್ಣ ಬೆಳೆಯಲು ಕುವೆಂಪು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸದೆ ಸಂಭಾಷಣಾ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆವ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರ ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಸ್ತುರಚನೆಗೂ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. 'ಬಲಿದಾನ'ದ ಅನೇಕ ಸಂಭಾಷಣಾ ತುಣುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪದ್ಯರಚನೆಗಳು ಇಂತಹ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ತಾವು ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಆದರ್ಶ ವಸ್ತು

ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ', 'ಬಲಿದಾನ', 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮಂದಗಾಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಂಘರ್ಷವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಜೃಂಬಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' (Psychic distance) ಇದರಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಸರಳರಗಳೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅದು ಕಥನ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಉತ್ತಮ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ' ಮತ್ತು 'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ' ಅಗ್ರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'ದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನೆಂಬುದು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿಬೋಧೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ದಿನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಅವರು ಯೋಜಿಸಿರುವ ವಸ್ತುರಚನೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾವಾಹಿನಿ ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಕುವೆಂಪುರವರ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರದ ಸಹಜ ಸರಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳಾದ ಅಶರೀರವಾಣಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು, ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜಾನಪದ ಪರಿವೇಷವೊಂದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿಸಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲ ಪ್ರತಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹುದು. ಬನದ ಗೋಪಾಲ ಜಗತ್ತಿನ ಒಡೆಯ, ರಕ್ಷಕ. ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ದನಗಳ ಹಿಂಡು; ಅದರ ರಕ್ಷಕ-ಕೊಳಲು ಓಡಿದ ಗೋಪಾಲ. ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ಕುರಿಮಂದೆ; ಭಗವಂತ ಅದರ ಕುರುಬ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ದೇವರು–ಮುಗ್ಧರು, ಬಾಲಕರು, ದೀನ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯುಂಟು. ಈ ನಾಟಕವು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಆದರ್ಶ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ'ದ ಧಾಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುವಂತೆ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯೂ ಹವಣಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ' ಭ್ರಮೆ – ವಾಸ್ತವಗಳೆರಡರ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನೇ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ. ಮೋಡ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸುಂದರ ಸಂವಾದವೇ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟಗಳೂ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಇವೊಂದು ಕಥನಕವನವಾಗಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿವೆಯಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಪ್ರಾಸದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಚಪಲಕ್ಕೆ ಎಡೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಪಾಸ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಗಾನ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯೂ ಉಂಟು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಎರಡೂ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜೀವತಂತುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗು–ತಾಯಿ, ಮಗು–ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಮಗು–ನಿಸರ್ಗ — ಈ ಮೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಗೌಣವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದೂ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಬ್ಬಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಯಾವನೇ ಕವಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ತರತಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಾಧಾರಣ ಕೃತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಹೊರತಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತು ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರರಚನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುರಚನೆ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಬಹುಪಾಲು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಕುವೆಂಪುರವರೂ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ವಿದೃಶ ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಸ್ತುರಚನೆಯನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯ–ಅರ್ಜುನ, ಶಂಭೂಕ–ವೇದಜತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಚಂದ್ರಹಾಸ–ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ. ಜಲಗಾರ–ಪುರೋಹಿತರು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡುವ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಮೃತ್ಯುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಸೀತೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಾಡುಪಾಲಾಗ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಗೋಪಾಲನ ಕಡುಬಡತನಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕೀಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಅವರ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಪರ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಬಳಕೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರಲಿ, ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಅನಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ರಾಮನ ನೆರವು ಕೋರಿದ ವಿಪ್ರವರ್ಯನೇ ಶಂಭೂಕನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಮಗನ ಜೀವವುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಹಾಕಿದ ಹಂಚಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗುಬಾಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಮಗನ ಸಾವಿಗೂ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಶಂಭೂಕನ ಮೇಲೆ ರಾಮನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನೇ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ 'ತಿರುಗುಬಾಣ ತಂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪವೂ ಒದಗಿದೆ. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'ನ ವಸ್ತುರಚನೆಗೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ, 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯ ವಸ್ತುರಚನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಜಲಗಾರ, ಯಮನ ಸೋಲು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಯಮನು ಸೋಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇರ್ಪಡುವುದೇ ಇಂತ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ. ಮಾತಿನ ಕಟಕಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಮತ್ತು 'ಜಲಗಾರ' ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಾತಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರಗಳ ಮೊನಚು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ; ವಿರೋಧಿಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪುರವರಂತಹ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅವರ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಅಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ, ಚಿಂತಕ ಕುವೆಂಪುವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಕುವೆಂಪುರವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಸೋಲೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದ ನಾಟಕಕಾರರ ಗೆಲುವಿಗಿಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಒಬ್ಬರು. ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಈ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರವೀಂದ್ರರಂತೆ

ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರತಿಭೆ ಬಹುಮುಖವಾದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ನಗರ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅವರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿತ್ತು. ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರಿಗಿದ್ದ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅದರ ಕೆಲವು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಆತ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆತನ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಣತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕ ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರನೇಕರು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಲಲಿತ ನಾಟಕಗಳೇ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕುವೆಂಪುರವರ classical ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ಅಮೆಚೂರ್ ರಂಗ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ಚಕ್ರ' ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದ ಮೂಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಸಂಸರೇ ಇರುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ಅನಾದರಣೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ.

• •

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಾಧನೆ

ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಮಲ್ಲಾಪುರ

(೧)

ಕವಿ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ದಳದಳವಾಗಿ ಅರಳಿನಿಂದ ಕೃತಿಪುಷ್ಪಗಳ ಇಂಪು-ಕಂಪು, ಸೊಬಗು-ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವ ಸಹೃದಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲ. ಆದರೆ, ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪ್ರಾತಭಶಕ್ತಿ ಗದ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೂ ತನ್ನ ಲೀಲಾವಿಲಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆದು, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮೌಲಿಕ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನಿತ್ತುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ವಿಚಾರ ರಮಣೀಯವೂ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಅಂಥ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಗೊಂಡ ಆ ಪ್ರಬಂಧಗಳು; ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಮತ್ತು ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂದ ಸೇವೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

(೨)

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಹಿರಿದು. ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ್ನು (೧) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (೨) ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (೩) ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು (೪) ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಂಗಡನೆಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿವೆ. ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ, ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಯಾವ ನಿಲುವು ತಳೆದಿರುವರೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ರಸೋವೈಸಃ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯವು, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು.

ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ತಪೋನಂದನ' 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' 'ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಣಗಳು' — ಈ ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. 'ರಸೋವೈಸಃ'ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನಗಳ, ಪ್ರಾಚ್ಯ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಗಳ ಸುಮಧುರ ಸಮನ್ವಯವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರಂತೂ ಸರಿಯೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು, I. A. Richards, C. G. Jung C. Day Lewis, ಮತ್ತು Croce ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ, ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟುದರ ಫಲವಾಗಿಯೆ ಅಂಥ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯಯೋಗ, —ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ಕವಿಯಾದ ಕುವೆಂಪು, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ, ಕವಿತೆಯ ಉಗಮ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾದವನು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಪರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಕೊಡಬೇಕಾದುದು ಸಮಂಜಸ.

ತತ್ತ್ವ ಭಾರತೀಯವೇ ಇರಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರದ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ. ಎರಡೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು 'ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ' ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರತಂತ್ರವೆನ್ನು

ತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು 'ನಿಯತಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತ'. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿಯತ್ಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ನಾವು ಒಪ್ಪಿರುವ ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯ ನಿಯತಿಗೆ ಅದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭೂಮಿಕೆ, ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಲೋಕನಿಯತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ನಿಯತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಸೃಜನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ."[೧] ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಕವಿಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೇ? ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದರೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ತಂತ್ರವಾದದ್ದು.. .. ಸ್ವವಶವಾಗಿ ...ಅನ್ಯಾಶ್ರಯ ನಿರಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ? ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಲೋಕವಸ್ತು, ಲೋಕಾನುಭವ, ಲೋಕಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ, ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಅನೇಕ ಕವಿಕೃತಿಗಳು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರುಪಾಲು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಋಣಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ...... ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಕವಿಕೃತಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಲಾರದು".[೨]

ಮುಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಕವಿಕೃತಿ 'ಪರತಂತ್ರ' ವೂ ಅಲ್ಲ, 'ಅನ್ಯಪರತಂತ್ರ'ವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದು 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ'ವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ತನ್ನತನದ ತಂತ್ರವುಳ್ಳದ್ದು. ಆ 'ತನ್ನತನ' ಅನ್ಯಮೂಲಗಳಿಂದ ಆಹಾರಪಡೆದು, ಅನ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಪೊಂದಿ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರ ಕವಿಯ ಆ 'ತನ್ನತನ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಭಾವ ಇವು ಪ್ರಕೃತಲೋಕದಿಂದಲೋ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೋ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ "ಕವಿಯ 'ತನ್ನತನ'ದ ಶಕ್ತಿ

---

೧. ರಸೋವೈಸಃ (೧೯೬೨) ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಕೃತ ನಿಯಮ ರಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನ. ಪು. ೮

೨. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ (೧೯೬೨) ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕವಿಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಪುಟ-೬೪; ೩. ಅದೇ. ಪುಟ-೬೫, ೬೬.

ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ, ಅವನ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನದಿಂದ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ, ಅವನ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ, ನವೋನವವಾಗಿ......ಹೊಸರೂಪ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಜನ್ಮವೆತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಕವಿಯ ನವೀನ 'ದರ್ಶನ' ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊಮ್ಮುವ ನವೋನವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು 'ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ'ಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ[೪]." ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಅದು (ಕವಿ ಕೃತಿ) ಕೇವಲ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಪರತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ಯಪರತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ."

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. ಕಲಾನುಭವ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳು ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ಚೇತನೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೀಲು ತಪ್ಪಿ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರೂ ಅಶಾಂತಿ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಸಂದೇಹ, ಅತಿಕಾಮುಕತೆ, ಆದರ್ಶ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸೀಳುಸೀಳಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ, ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಒಬ್ಬ. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಾಂಶವೆಂಬಂತಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಮತೀಯವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕದೃಷ್ಟಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶಗಳನ್ನೂ. ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನೂ, ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆನ್ನುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವದ. ಸಾಂತ್ವನ ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನರಿತ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು "ರಸಾಂಶದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಅದರ ಭಾವಾಂಶದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿ ಅವಮಾನಿತವಾಗದೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾಂಶದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ ಅದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೫] ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ. ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಮತೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಶ್ರದ್ಧಾಂಶಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಅವು ಬರಿಯ ಆಲಂಬನ ರೂಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಹೊರತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಭಾವಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಛಿದ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ

೪. ಅದೇ. ಪುಟ–೬೬, ೬೭.

೫. ರಸೋಪೈಸ ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನ. ಪುಟ–೧೦, ೧೧.

ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತುಂಬು ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬೇಕು. – ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಎಂತಹ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬] ರಸಾಂಶಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದರೆ ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. "ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವಸಂವಾದವೆ ಪ್ರಕೃತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅಂತಹ ಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ......ವಸ್ತು ಸಂವಾದವೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸತ್ಯ, ನಿತ್ಯಸತ್ಯ– ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾದ ಭಾವಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಅಸಂಭವನೀಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ಉಪಾಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಮನೋರೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ನಾವು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ"[೭] ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಚಿಕಿತ್ಸಕಬುದ್ಧಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ಆದರ್ಶೀಕರಣವಿರುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವುಕತೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ, ಮಹರ್ಷಿ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿವೆ. "ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದು ಋಷಿಯ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದದ್ದು ..... ಕೇವಲವಾದ ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವವರೆಗೂ ಅದರ ವೃದ್ಧಿಗಾಗಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಲಿ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತಕಾಲಪೂ ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದುದು. ಅನಂತದ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅಂತವೆಲ್ಲಿ ?" "ಇಂತಹ ದರ್ಶನದಿಂದ ಸಮನ್ವಿತನಾದ ಕವಿಗೆ, ಬಂಧನದ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿನದಿ ಹರಿವುದೂ, ಋತದ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಪಾಪಿಗೆ ಉದ್ಧಾರವಿರುವುದೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ."[೯] ಕವಿಯ ಧ್ಯೇಯ ಭಗವತ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದು". "ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ಕವಿ ಚೇತನ ಸರ್ವನಾಶದಲ್ಲಿಯೂ ಆಶಾವಾದಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೈರ್ಯ, ಭಯ, ಹತಾಶೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ"[೧೦] "ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರಸತಪಸ್ಸು, ರಸಯೋಗ, ಅದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮಾರ್ಗ.

---

೬. ಅದೇ ಪುಟ ೧೧ರಿಂದ ೧೪ ೭. ಅದೇ ಪುಟ– ೧೪–೧೫.

೮. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂಪಾ. ಎಂ. ಸಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ. ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಲೇಖನ. ಪುಟ–೧೭, ೧೮.

೯. 'ದ್ರೌಪದಿಯಶ್ರೀಮುಡಿ' ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ. "ಕವಿಯಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ" ಲೇಖನ. ಪುಟ–೩೭, ೩೯. ೧೦. ಅದೇ. ಪುಟ–೪೫, ೪೮.

ಕವಿ ರಸಋಷಿ, ಅವನೊಬ್ಬ ವಿಭೂತಿ" "ಕಲಾಸುಂದರಿ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿನಿ. ಲಘುಜೀವನದಿಂದ ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಲಾರಳು. ಅನೀತಿ ಕಳಂಕ ಅನುದಾರತೆಗಳಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸುಖದಾಯಕಗಳಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲವೆ ಹೊರತು, ಸರ್ವಕಾಲ ದೇಶ ಸಮ್ಮತವಾದ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ ಆನಂದ ದಾಯಕವಾದ ಕವನಗಳು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮದೂರನಾಗಿ ಬಹುದೂರ ಮುಂದುವರಿದು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ರಸಋಷಿಯಾಗಬೇಕು, ದರ್ಶನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕು"[೧೧] — ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ, ತತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಭಾವುಕತೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ತರ್ಕಪ್ರಾವೀಣ್ಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನನೈಪುಣ್ಯಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ರಸಾನುಭವ, ಅಲಂಕಾರ- ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ನವೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೀತಿ ವಿನೂತನ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. "ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದರೋ ಅದನ್ನೇ ನವೀನರು 'ರಸ' ಎಂಬ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದು ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಲು ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಕರೆದರು," "ಪ್ರಾಚೀನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು", "ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡರ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕರೆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆ ಅಲಂಕಾರದ ಒಂದಂಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದುದು ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ."[೧೨] ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಒಂದೇ ತತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದರೂ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿ

೧೧. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಣಗಳು : ಪುಟ-೩೨, ೩೩

೧೨. ರಸೋವೈಸಃ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, 'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಪುಟ- ೧೮, ೨೦, ೨೧.

ಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರೀತಿ ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಶಮಭಾವ- ಶಾಂತರಸ, ಪ್ರಾಚೀನ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ, ಮಾಡುವ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ[೧೩], ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಭವ್ಯತೆ, ಮಹೋಪಮೆ, ಪ್ರತಿಮಾ, ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ದರ್ಶನಧ್ವನಿ, ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ, ಭಾವೋಪಯೋಗಿ- ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಂದವು, ಕೆಲವು ಹಳೆಯವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹಿಗ್ಗಿಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಸ್ವಾನುಭಾವ, ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪಡೆದ ವಿದ್ಯೆ, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸುತ್ತಣ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಹಾಪುರುಷರ ಸಂಶ್ರಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡುವ ಬುದ್ಧಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಸಂಕೇತಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ರಸಾನುಭೂತಿಗೇರಿದರೆ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೪] ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ದರ್ಶನವೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಅಸಂಖ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಫಲ. ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗೆ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಗೀತೆ, ಷಡ್ದರ್ಶನ, ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪುರಾಣಗಳು- ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕೋಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಭಿತ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ 'ದರ್ಶನ',— ಇದು ದರ್ಶನದ ಬಗೆಗಿರುವ ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಎಂತಲೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ರಸಧ್ವನಿ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು "ಆ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳಂತೆ ಮೂರನೆಯದರ ತರುವಾಯ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತತ್ತ್ವವಲ್ಲ, ಅದು ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತುರಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಒಂದು ಅಧಿದೇವತಾ ಸದೃಶವಾದ ಅಂಗಿ. ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೆ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ರಸ ಕಾವ್ಯರಸ

೧೩. ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ, 'ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಭಾಷೆ : ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

೧೪. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ : ಪುಟ ೩೭.

ವಂತೆ ಕೆಳಗಣ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರದೆ ಬ್ರಹ್ಮರಸದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ"[೧೫] ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅದು 'ರಸೋವೈಸಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬು ದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ ಈ ವಿವರಣೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಇತಿಮಿತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅಪೂರ್ವ. +, —, ×, ÷, ಇವು ಸಂಕೇತಗಳು. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ರಚನೆಗಳು. ಎಲ್ಲ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥವು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಎಂದರೆ ಅ, ಆ, ಇ, ಈ, a, b, c, d - ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಲುಬೆ, ಲಿಂಗ, ಧ್ವಜ, ಮತ್ತು ಮಾಂಗಲ್ಯ ಮೊದಲಾದವು, ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ×, —, × ಗಳಂತೆ ಶುದ್ಧ ಸಂಕೇತ ಗಳಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಭಾವಮಯತೆ ಇವುಗಳಿಗಿದೆ. ಧ್ವಜ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಅರಿವೆಯ ತುಂಡು. ಆದರೆ ಅದರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷಲಕ್ಷ ಸೈನಿಕರು ಹತರಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಗೌರವ ರಕ್ಷಣೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗೌರವ ರಕ್ಷಣೆ, ಜನಾಂಗದ ಗೌರವರಕ್ಷಣೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವೋ ದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಬುದ್ಧಿಮಯತೆ ಸಂಕೇತದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ ಭಾವಮಯತೆ ಪ್ರತೀಕದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಹೃದಯಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಭಾವಕೋಶವೊಂದು ಶ್ವಾಸಕೋಶ ವೆಂಬಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

"ಪ್ರತೀಕ ಸಂಕೇತದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕದ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರ ಆವಿರ್ಭೂತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತದಂತೆ ಜಾಗ್ರತ್ ಬುದ್ಧಿಯ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಒದಗುವ ಭಾವಮಯತೆಯಿಂದಲೂ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಾಗುವ ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆಂಬಂತೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ಸೃಜನೆ."[೧೬] — ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮುಂದೆ ಪ್ರತೀಕಾ ರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾರಾಧನೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗಣಪತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಕೀಯ ಮತೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾ

೧೫. ರಸೋವೈಸಃ, ಪುಟ ೧೩೪.

೧೬. ರಸೋವೈಸಃ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ" ಲೇಖನ. ಪು. ೩೬, ೩೭.

ಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿನಿಷ್ಠ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಭಾವಸತ್ಯ, ಬಾಹ್ಯಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವ ಸತ್ಯ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರದೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಪ್ರತಿಮೆ. ದರ್ಶನ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯ, ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗದೆ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವೂ, ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರವೂ, ಲೋಕೋತ್ತರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಆಂಗ್ಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೭]

ಹೀಗೆಯೆ 'ಭವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳೂ ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ **Sublime** ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಪದವನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು. "ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವುದು ಲಾಲಿತ್ಯ. ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ವಿರಾಟ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಭವ್ಯತೆ. ಅಲ್ಪ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೀನಾರ್ಥವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಪತೆ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ, ಭೂಮತೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ"[೧೮] —ಎಂದು ಭವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅವರು. ಲಾಲಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಘಾತವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಹದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮೈಮರೆಸಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೀಸಿ ಒಗೆಯುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಪುಡಿಪುಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದಿವ್ಯಾನಂದವನ್ನೂ ಆತ್ಮದ ಅನಂತತೆ ಶಾಶ್ವತತೆಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯ ವೈಭವವಿಲ್ಲದ ಬರೀ ರೋಷಾವೇಶ. ಭೀಕರ ಹೋರಾಟ. ಭವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮ-ದುಶ್ಶಾಸನರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರತೆಯಿದೆ ನಿಜ. ಅದು ನಮ್ಮ ಎದೆಯೊಡೆಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಆತ್ಮದ ಆನಂದವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಗುಣ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಭವ್ಯವಾಗಲಾರದು— ಮುಂತಾಗಿ ಲಾಲಿತ್ಯ-ಭವ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

---

೧೭. ರಸೋವೈಸಃ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಲೇಖನ, ಪುಟ ೪೮ ರಿಂದ ಮುಂದೆ

೧೮. ತಪೋನಂದನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಪ್ರಬಂಧ. ಪುಟ ೩೪.

ವನ್ನೂ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನಿದರ್ಶನ ಪೂರ್ವಕ ವಿವರಿಸುವುದು ಅನ್ಯತ್ರ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ದೊರೆಯಬಲ್ಲದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'Homeric Simile' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಉಪಮಾ ಪ್ರಕಾರ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಮಹೋಪಮೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು, ಮಹೋಪಮೆ ಎಂದರೇನು ? ಅದರ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೇನು ? ಅದನ್ನು ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ? ಇನ್ನಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಎತ್ತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.[೧೯] ಅಲ್ಲಿ ಅವರು, ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಹೋಪಮೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹೋಪಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮಹೋಪಮೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ಮಾತೃವೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕ ಅವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಸತ್ವ'ದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ. 'ಭವ್ಯತೆ'ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಂಗಿರಸನ, 'ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರಬಿಂದೊ ಅವರ, 'ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ'ಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರತೇಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಭಟ್ಟತೌತನ. 'ಮಹೋಪಮೆ' ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ, ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು.[೨೦] ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮನ್ವಯ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತೋರಿದ ಹೊಸತನ, ಹೊಸ ಬಗೆ, ನಿಜಕ್ಕೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾಕ್ಷೇತ್ರ ಹುಲುಸಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಸಂದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ.

(೩)

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕೂಡ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಚದರಿಹೋಗಿವೆ. 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' ಗ್ರಂಥ

೧೯. ಅದೇ. 'ಮಹೋಪಮೆ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪುಟ ೫೬ ರಿಂದ ಮುಂದೆ ನೋಡಿ.

೨೦. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ತಪೋನಂದನ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಪುಟ– ೯೯, ೧೦೦. ಇದು ಕೇವಲ 'ತಪೋನಂದನ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು' 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' —ಇವು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು 'ತಪೋನಂದನ'ದಲ್ಲೂ, ಕೊನೆಯದು 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಬಂದಿವೆ.

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಲೌಕಿಕದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರಂತ ಕರ್ಣ' ಎಂಬ ಅವರ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು, ಭಾರತಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡವರು ರಾಜನೀತಿ, ಸಮರನೀತಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು, "ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಪಾಂಡವರ ಧರ್ಮವು ಬರಿಯ ಬಿಸಿಲ್ಗುದುರೆಯೆಂದು ಎಂಥವನಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗದೆ ಇರದು"[೨೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದ 'ಇದಾವ ನ್ಯಾಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ 'ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಕಲಾರಹಸ್ಯವನ್ನರಿತ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವರ ವರ್ತನೆಗಳ ಬಹುಪ್ರಕಾರಾಂತವಾದ ಜಟಿಲತೆಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಗೋಚರವಾಗಿ ಅವರ ಅಲ್ಪ ಅನ್ಯಾಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ಭೂಮನ್ಯಾಯ"[೨೨] ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಬರುವ ನಿರ್ಣಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪೌರಾಣಿಕ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವಕ್ಕಾದರೂ ಲೋಕಘಟನೆ ಆಧಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಲೋಕದೂರವೂ, ಲೋಕಸತ್ಯದೂರವೂ ಆಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೂ "ಅಂತಹ ಘಟನೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇನೊ. ಅದು ಸಫಲವಾಗಲಿ, ವಿಫಲವಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ

---

೨೧. ತಪೋನಂದನ : ಪುಟ–೭೫.

೨೨. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪುಟ– ೫೯, ೬೦.

ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ದೊರೆಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ರಸಾನಂದ ದೊರೆಯು ಲಾರದು."[೨೩] ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧ್ಯ. "ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕಾಶ್ರಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ನಾವು ಕವಿ ಮನೋಲೋಕಾಶ್ರಯವನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಮುಂಬರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.... ಯುದ್ಧ ಗಳನ್ನು (ರಾಮ-ರಾವಣ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ, ಸ್ಕಂದತಾರಕ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ– ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ– ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿದ್ವತ್ತು, ದರ್ಶನೋದ್ದೇಶಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ,........ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಕವಿಯ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ ? ....ಆದ್ದ ರಿಂದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಿರುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ : ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ? ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದರ ಸೊಗಸೇನು ? ಮೇಲ್ಮೆಯೇನು ? ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ."[೨೪] ಇವೆರಡಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ. "ಅದು (ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ) ಚಾರಿತ್ರಕವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಹೊರಡು ವುದಿಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗೂ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಘಟನೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿ ಸುವ ನಿತ್ಯರಸಸತ್ಯವು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಸಂವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ."[೨೫]

ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೀಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ. ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ವರ್ಣ ನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ ದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವ ಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆ. ಆದುದರಿಂದ ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ

೨೩. ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ (೧೯೫೩) ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪೌರಾಣಿಕ ಯುದ್ಧಗಳು' ಪ್ರಬಂಧ, ಪುಟ– ೧೨೪.

೨೪ ಅದೇ. ಪುಟ– ೧೨೫. ೨೫. ಅದೇ. ಪುಟ– ೧೨೫.

ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳು, ಹೊಸ ದ್ವಾರಗಳು ತೆರೆದಿವೆ.

'ತಪೋನಂದನ' ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು' ಪ್ರಬಂಧ, ಅವರ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದುದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಾಣನ ಮೂಲಕೃತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿದರ್ಶನವನ್ನು, ಕವಿಕುವೆಂಪು ದರ್ಶಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿರುವ ವಿಧಾನ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. "ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇಮವಿಜಯದ ಕಥೆ. ವೈರಾಗ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಕಥೆ, ದೈಹಿಕಕಾಮ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಕ್ಲೇಶಕಷ್ಟವಿರಹಗಳ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಚ್ಚ ಹೊನ್ನಾಗಿ ದೈವಿಕಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಕಥೆ...... ಅಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರವೂ ತಪೋಮಯವಾಗಿದೆ ತಪಸ್ಸೂ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ...... ಯಾವುದು ಸಲಭಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ...... ಅಲ್ಪವಾಗಿ ವಿಸ್ಮೃತವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಆ ಪ್ರಣಯ ಕಾದಂಬರೀಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿದೆ, ಮಹತ್ತಾಗಿದೆ. ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಮ ಕಷ್ಟದ ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಕಾಲದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಕಥೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ದರ್ಶನ' ಇಂಗಿತವಾಗಿದೆ"[೨೬]– ಕಾದಂಬರೀಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನದ ಉಜ್ವಲ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ದರ್ಶನವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅರಿಯಬಯಸುವ ಸಹೃದಯರು, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಬಹುದು.

ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಂತೂ ಸರಿಯೆ, ಜೊತೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ತೌಲನಿಕವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಪ್ರಬಂಧ,[೨೭] ತೌಲನಿಕವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮ, ಪಂಪ–ರನ್ನ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ' ಮತ್ತು 'ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ'ಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿವೆ ಎಂಬುದರ ತೌಲನಿಕ ಪರಾಮರ್ಶೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ

---

೨೬. ತಪೋನಂದನ : ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು. ಪುಟ– ೩, ೪.

೨೭. ತಪೋನಂದನ : ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ. ಪುಟ– ೬೯ ರಿಂದ ೯೨.

ಹರಂ ಕಣ್ಣಡೆ ಕರಗಿದುದು" ಎಂಬ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನಾ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದಿರುವ ಎರಡು ಪುಟಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯೂ, ಸರೋವರದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿಯೇ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಅಚ್ಛೋದ ಮತ್ತು ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು "ಅಚ್ಛೋದ ಶಾಂತಿಯ ಕುಟೀರ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಅಶಾಂತಿಯ ರಣಕ್ಷೇತ್ರ. ಅಚ್ಛೋದ ತೀರ ತಪೋಮಯ ವೈಶಂಪಾಯನ ತೀರ ರಜೋಮಯ......ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಶಾಂತದಿವ್ಯ, ವೈಶಂಪಾಯನ ರೌದ್ರಭವ್ಯ"[೨೮] ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ, ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ಪಂಪ-ರನ್ನ-ನಾರಣಪ್ಪರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ, ಪಂಪನ ಪದ್ಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಂತಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೆತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿದ್ದು ಅವನ ಪತನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಯ ಪಡಿನೆಳಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಧ್ವನಿ' ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನ ತತ್ ಸಮಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅವನಿಗೆ ಮುಂದೊದಗುವ ಗತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ವರ್ಣನೆ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪದಬಂಧ ಶೈಲಿ ಪಂಪನಿಗೆಣೆಯಾದರೂ, ಅವನ ಕೃತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ರನ್ನನದು ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ– ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು, ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೆಲಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಮೀರುವನಾದರೂ, ಅವನನ್ನು ದ್ವಿತೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನಾದರೂ, ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ನಾರಣಪ್ಪನದು ಸರ್ವದಾ ಸರ್ವತ್ರ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಶಂಪಾಯನ ತಟಾಕವರ್ಣನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ನಾರಣಪ್ಪ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರಿಷ್ಠನೋ ಅಷ್ಟು ಕನಿಷ್ಠ ಈ ಒಂದರಲ್ಲಿ"[೨೯] ಎಂದವರ ತೀರ್ಪು.

---

೨೮. ತಪೋನಂದನ : ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ– ೭೮.

೨೯. ಅದೇ. ಪುಟ– ೮೦.

'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಬಂಧ.[೨೦] ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತರಿಂದ "ದ್ರೌಪದಿಯ ತುರುಬಿಗೆ ಈ ಆಡಂಬರ ವೇಕೆ ? ಕನ್ನಡ ಶಾರದೆಯ ಮೂರಂಗುಲದ ಮೂಗಿಗೆ ಮೊಳದುದ್ದದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಗುತಿಯೇಕೆ ? ಎಂದು ಬಂದ ಟೀಕೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ. ಪಂಪನ "ಇದಱಿಂ ಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತ ದಶದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ ಪುದಿದು ಅಟ್ಟಿಕ್ಕಡಿತ್ತು" ಎಂಬ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣನೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಯನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಪಂಪ–ನಾರಣಪ್ಪರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆ...

'ಯಶೋದರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ'[೨೧] ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕೂಡ ಬೇರೊಬ್ಬರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನಗೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಯಶೋಧರನ ಹೆಂಡತಿ ಅಮೃತಮತಿ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೀಳುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೀಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸು ವದು ಮನುಷ್ಯನ ಲಕ್ಷಣ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರುವ ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವದು ಒಳ್ಳೆಯದೆ. ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿ ಯಂತಹ ಪಾತ್ರ ಅಂಥ ಅನುಕಂಪೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆ ? ಕವಿ ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪೆ ತೋರಿಸುವ ಧ್ಯೇಯ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೆ ? ಅವಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಯಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದೆ ? ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉತ್ತರ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿಯು ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಅಮೃತಮತಿ ಜಾರಿದಳು, ಪತಿತೆಯಾದಳು, ಹೋಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಗಾದರೂ ಮುಗಿಯಿತೇನು ಅವಳ ಕಥೆ? ಇಲ್ಲ. ಆಕೆ ಪತಿತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ನೀಚೆ, ಕುಲಟೆ, ಪಾತಕಿ, ಸರ್ವಪಾಪಗಳ ಘನೀಭೂತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಕಂಪೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಸಂಭವ"[೨೨] ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವಾಗದು. ಅವಳ ಅಧಃಪತ

---

೨೦. 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ.

೨೧. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ : ಪುಟ ೧೪ ರಿಂದ ೨೮.

೨೨. ಅದೇ. ಪುಟ– ೨೩.

ನಕ್ಕೆ ಹೃದಯದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕಾರರೋಗ ವೈಪರೀತ್ಯ. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಜನ್ನಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ- ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತಾವನವಾಸ' 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರಂತಕರ್ಣ' 'ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಬಂಧಗಳೇ. ವಾಚಕರಿಗೆ 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' ಓದುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ರಸಯಾತ್ರೆ. ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತನ್ಮಯತೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಸೋದಾಹರಣ ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಸೋತಿರುವರೆಂಬುದನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

(೪)

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಹಲವಾರು. ಅವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಣ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಣಗಳು' 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಎಡೆಪಡೆದಿವೆ. 'ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನ[೩೩], ನೂತನತೆ ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂದಿನ ತರುಣರು ಕೂಡ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬಂಧವದು. "ತರುಣತೆ ನೂತನತೆ ನವೀನತೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ಪದಗಳು ಹೃದಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ವಯಸ್ಸನ್ನೇ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸತು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. .....ನೂತನ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನವೀನ ಮಾನವನಾಗುವುದಿಲ್ಲ......ಪೋಕಿಯ ಟೊಳ್ಳುಗಳು ನವೀನ ಮಾನವರಲ್ಲ....ನಿಜವಾದ ನವೀನ ಮಾನವ ಹೂವಿನಂತಿರಬೇಕು. ಗಿಡದ ಪ್ರಾಣ ಸರ್ವಸ್ವದ ಸಾರಶಿಶುವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಹೂವು"[೩೪],— ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತ ಕುವೆಂಪು ಮುಂದೆ, ನವೀನ ಮಾನವ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವಕ್ಕೆ ಚಿರನಿಧಿಯಾಗಬೇಕು. ಹೂವಿನಲ್ಲಿರುವ ಬೀಜ, ಗಿಡದ ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ನವೀನ ಮಾನವ ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೀಜರೂಪನಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲದುದು ನವ್ಯವೇಷಿ ಆಗಬಹುದೇ ಹೊರತು 'ನವ್ಯ' ಆಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದಾಗಲೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ಅಥವಾ

೩೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ: ಪು. ೩೬ ರಿಂದ ೪೭ ೩೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ : ಪು. ೩೬, ೩೭.

ರೂಪ, ಅನುಭವ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಅದರ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದರೂ ಅದು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗದಿದ್ದರೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ – ಮುಂತಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಳೆಯದರ ಬಗೆಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ ತೋರುವ ತರುಣರು, ಸರ್ವದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಅಮೌಲ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೫] "ಹಳೆಯುದೆಂದರೆ ಹೊಸದರ ಬೆನ್ನ ಮೂಳೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬಲವಾದ ತಳಹದಿ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತರೆ ನಮಗೆ ನೂರು ಎದೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಲದು.... ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿ ಕಡೆದು ನವನೀತವನ್ನು ಸವಿಯದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಅಮೃತತ್ವ ಎಂದಿಗೂ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಬಿಗಿ...ರಚನೆಯ ವೀರಮಾರ್ಗ, ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ನೆಯ್ದು ರಸವನ್ನು ಹೊಯ್ದು ಮನಮೋಹಿಸುವ...ಸೌಂದರ್ಯಯೋಗಿಯ ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯ ಚರಣತಲದಲ್ಲಿ...ಆಕೆಯ ಭಕ್ತರಾಗಿ .. ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ..ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಹೊರಬೀಳಬೇಕು"[೩೬]... ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗೂ ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿವೆ. "ಹಳೆಯದೆಲ್ಲಾ ಹೊನ್ನು ಹೊಸತೆಲ್ಲಾ ಮಣ್ಣು" ಎನ್ನುವ ಹಿರಿಯರಿಗೂ, "ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿಯಾದರೆ ಹೊಗಳಿ. ಹೊಸ ಬೆಳಕಿಗೆ ಕಣ್ಣನ್ನೇಕೆ ಮುಚ್ಚುವುದು ? ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ಘನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ" ಎಂದು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ವಿನಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಚಾರ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗ್ರಹ, ನಾಟಕಾದಿಗಳ ಅಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಗ್ರಂಥ, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಶ್ರೀ, ಮತ, ಅರ್ಥಹೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ವಿವಾಹ, ಸದ್ಯಃಫಲಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆರೋಗ್ಯ, ದುಶ್ಚಟ, ಮತಿಗೌರವ, ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತಿ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರಧಾರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಮತವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಹೀಗಿದೆ :— ಮತ ನಮಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಧನವಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಪಳ್ಗಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಉರುಳಾಗಿದೆ... ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದು ಜೀವ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಮತದ ನಿಜಾವಸ್ಥೆ. ಅಂಥ ಮತ ಈಗ ಕೇವಲ ನಾಮಹಾಕಿ

೩೫. ಅದೇ ಪು. ೧ ರಿಂದ ೯.　　೩೬. ಅದೇ ಪು. ೪.

ಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭೂತಿಹಚ್ಚುವ, ಮುದ್ರೆಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಡೊಂಬರಾಟವಾಗಿದೆ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮುಟ್ಟದಿರುವದು, ಕೂಡಿ ಭೋಜನ ಮಾಡದಿರುವದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೆರೆಬಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಡದಿರುವದು, ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಕೊಡದಿರುವುದು– ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಮತಾಚಾರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆಗಳ ಸಂದೇಶ ಅರಣ್ಯರೋದನವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಮತಗಳಿಗಿಂತ ಶುದ್ಧಹೃದಯದ ಮತ್ತು ಸನ್ಮತಿಯ ಮತವೇ ಮಹೋನ್ನತ ವಾದುದು. ಆ ಗುರು ಈ ಆಚಾರ್ಯ, ಆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಈ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದವು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಹಕ್ಕು ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರನು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಆ ಈಶ್ವರನ ಪ್ರಕಾಶವೇ ಮತಿ. ಮತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಈಶ್ವರನ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆ. ಮೌಢ್ಯವೇ ಈಶ್ವರನಿಂದೆ. ಮೂಢತನವನ್ನು ಆಚಾರಿಸಬೇಡಿ. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ. ನಾವು ನಿರಂಕುಶ ಮತಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ದಾಸ್ಯಬುದ್ಧಿ ತೊಲಗಬೇಕು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಎಂದರೆ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ದಾಸ್ಯಬುದ್ಧಿ ತೊಲಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆತ್ಮಶ್ರೀಯುಳ್ಳವರಾಗ ಬೇಕು. ಆತ್ಮಶ್ರೀ ಇಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆ ರಾಮನಿಲ್ಲದ ಅಯೋಧ್ಯೆ–ಇಂಥ ಅವರ ವಾಣಿ ಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗಗಳು ಸಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮತ ಭ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬು ದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಮೆಲಕುಹಾಕುತ್ತ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸರಳರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗೊಂಡಿವೆ.

(೫)

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು. 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೇಖನಗಳು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅವು ಹೇಗೆ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರು ತ್ತವೆ ? ಎಂದು ನನ್ನ ಕೆಲವರು ಸ್ನೇಹಿತರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಜೇನುಬೇಟೆ' ಲೇಖನದ ಕೊನೆಗೆ.[೩೬] ಆ ಲೇಖನ ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಬಗೆಗೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತ, ಕುವೆಂಪು

೩೬. ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು (೧೯೬೧), ಪುಟ ೯೬

ಅವರು "ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ" ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಲೇಖನ ಪ್ರಬಂಧವೇ. ಅಂಥ ಹನ್ನೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು' ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳು, ಹಲವಾರು ನೆನಪುಗಳ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಸಹೃಯು ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರಳ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ವೈಖರಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರು ಅವಶ್ಯ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನೋದಬೇಕು. ಅವರ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯದ ರೇಕುಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಅಭ್ಯಂಜನ' 'ಮನೆಯ ಶಾಲೆಯು ಐಗಳ ಮಾಲೆ' 'ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧ' ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಕತೆಗಾರ ಮಂಜಣ್ಣ' 'ಅಣ್ಣಪ್ಪನ ರೇಶ್ಮೆಕಾಯಿಲೆ' 'ಪುಟ್ಟಾಚಾರಿಯ ಕಾಡುಕೋಳಿ'–ಇವು ಹಳ್ಳಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಬೇಟೆಗಾರರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು. ಅದರ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು, ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು. ತೋರಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯಸಾಹಸ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಮುಗ್ಧತೆ, ಬಾಲಕರು ಆಡುವ ಆಟ ವಿನೋದಗಳು. ಭೂತ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿರುವ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು. ಅವಿಭಕ್ತದೊಡ್ಡಕುಟುಂಬಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನ– ಹೀಗೆ ಒಂದೆ ಎರಡೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಾಮಗ್ರಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಕವಿಗಳಾದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ಸೊಬಗು ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸವಿಯಬಯಸುವವರೂ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಶರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಬಂಧದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಯಸುವವರಿಗೆ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲೊ ಆರಂಭದಲ್ಲೊ ಬರುವ. ಕೆಲಸಲ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

(೬)

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಬಂಧುರ. ಕೆಲಸಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಅಧಿಕ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದುದ್ದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿಷಯಗ್ರಹಣ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಉಂಟು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವೂ

ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮೆಗಳೆಂದರೆ ಮೂಡುವ ಸೂರ್ಯನ ಎಳೆಬಿಸಿಲಿನ ಹೊಂಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ನಳನಳಿಸಿ ತಣ್ಣನೆ ತೀಡುವ ತೆಳುಗಾಳಿಗೆ ತಲೆಯೊಲೆದು ನಲಿದಾಡುವ ಹಚ್ಚನೆಯ ಹೊಸಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಗರಿಗೆದರಿ ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನ ಮರಿಗಳಂತೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವ ಮಯೂರಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಇಂತಹ ಸಾಲಂಕೃತೋಜ್ವಲ ಶೈಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆ ? ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದವರೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವರಂತೂ ಇದು 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಂಧುರ ಶೈಲಿ ಬೇಕು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕಂತಹುದು. ವೈಚಾರಿಕ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಗುವಿನದಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಳತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನೂ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಒಪ್ಪದವರಿರಬಹುದು, ಆ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ವಿಚಾರದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಗಣನೀಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ಹಿರಿದು, ಸಾಧನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಸದಾ ಸ್ಮರಣೀಯ.

• •

ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿರಿಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನನ್ನು ಬಿಯದನೆಂದು ಕರೆದು 'ಕೊಲ್ವ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣವನು ಅಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟು ಬಾ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಪೀಡಿತನಾದ, ಕುಯುಕ್ತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ–

'ನೆಗದ ಹನುಮನ ಕೂಡೆ ಬಂಡೆಗಿಡು ಮರಬಳ್ಳಿಗಳ್
ಪಾರಿದುವಿನಿತು ಗೆಂಟರ್ಗೆ. ಮತ್ತಮಂಬುಧಿಗೆ
ಗಮನಗೆಟ್ಟುರುಳಿದವು, ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಡೆ
ಏರಲೆಳಸಿಯುಮೇರಲಾರದ ವಿಮರ್ಶಕನ
ಕಾಣ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯೋಲ್

(ಶ್ರೀ ರಾ. ದ. ಪು. ೪೦೭ ಸಾಲು ೧೧೭–೧೨೧

ಇದು ಜಾಣ್ಮೆಯಿದ್ದೂ ಕಾಣ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು. ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ತಾನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಏನನ್ನುವರೋ ? ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕವಿ ಮೆಚ್ಚಲಾರರೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಯ, ವಿವಿಧ ವಯೋಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಹಲವು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹಲವು. 'ಉಡುಗೊರೆ'ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ.* 'ಗಂಗೋತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ'ಗಳಂತೂ ಒಂದೊಂದು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳನ್ನು ದಾಟಿವೆ. ಜತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿ

* ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಲೇಖನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನ ಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲು ದೊರೆಯುವುದೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಆಭಾಸಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು ? ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನನ್ನ ಎದುರಿಗೆ ಇದೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೆಂದರೇನು ? ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶ ಕರು ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನ ಖಂಡಿಸಿ ಸರಿಯಾದು ದೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಆ ನಿಲುವು ಸರಿಯೆಂದೆನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಿಂದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕುರಿತ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬಹುದು: ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಬದಲಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವು ಗಳನ್ನು ತಲುಪಲು ಬಳಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು; ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಎರಡನೇ ಮಾರ್ಗವೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಅನು ಸರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

II. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಪಾಲು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇನೂ ಇನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹಲವರು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಒಂದು ಧಾಟಿಯೂ ಆಗಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದು. ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವನವನ್ನೋ, ಪಾತ್ರವನ್ನೋ, ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೋ ವಿವರಿಸುವ ಹಾದಿ ಯನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಗ ವನ್ನು ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆಗ ತಾನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲವು. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಂದ. ಆ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೃತಿ ರಸಗ್ರಹಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದಾರಿ ದೀಪವಾಗಬಲ್ಲ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಲ್ಕಿ ಕವನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಧಿ (Formative Period) ಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬರೆಹಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇರಕನಾಗಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಈ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿರುವಷ್ಟೇ ಅಪಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನೂ, ರೂಪಾಂಶದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿದವರು ಅದರಿಂದಲೇ ತಾವು ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅಪಾಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನಿಯಮಿತವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಓದದೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಹುದು. ಈ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಎಷ್ಟೋ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಬಂದಿತೆಂದಮೇಲೆ ಅದೇ ತಿರುಳಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ವಿವರಿತವಾದ ಕೃತಿ, ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವರ್ಣಿಸುವ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯಬಾರದೆಂದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆನನ್ನೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆಂದು, ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

III. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸೋಣ. ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ, ವರ್ಣನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲಾದ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾನೀಗ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

(a) ಕವನ ಮತ್ತು ವಸ್ತು .
(b) ಕವನ ಮತ್ತು ಕವಿ.
(c) ಕವನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನ.
(d) ಕವನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿ.
(e) ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ.

ಆಯಾ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಏಕೈಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕವನ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಆಶಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

(a) ಕವನ ಮತ್ತು ವಸ್ತು : ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಮಾಜ, ಪ್ರೇಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಶಿಶು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮೊದಲಾದ ಉಪವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕವನಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ನಾನು ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಚಾರ ಮೂಲವಾದಿ.[೧] [ಸ್ನೇಹಕಾರ್ತೀಕ : ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ] ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಸ್ತು ವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಬದಲಾಗುವ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

(b) ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವನಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚೆ ಯೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿದೆ. ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನೆತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನೆತ್ತಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರೂ ಅಲ್ಲ; ಕೊನೆಯವರೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ವಾಗುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳ ದೋಷವೆಂಬಂತೆ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಹಾಗೆ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಸು'ವಿನ

೧. ವಿಚಾರಮೂಲವಾದಿ [Idealist]

(೧೯೭೧) ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು, ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕಲಿತು' ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯುವರಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ವಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಭಾಷೆಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದಂತಾಯ್ತು. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ ಅವರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಹೀಗಿದೆ. (ನೋ: ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ : ಸಮಕಾಲೀನ) 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಏಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅಲ್ಲವೆಂದಾಯ್ತು.' ಈ ಮೂರೂ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಕವನದ ಭಾಷೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಬಾರದು. (ಕುರ್ತಕೋಟಿ) ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬೇಕು.

೨. ಕವನದ ಭಾಷೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳೆಂಬ ಮಾತಿಗಿಂತ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕು. (ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ)

೩. ಕವನದ ಭಾಷೆಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಪೂರಕಗಳು ಮಾತ್ರ. (ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ)

ಈ ಮೂರೂ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಮೂರೂ ಸರಿಯಾದವುಗಳೆಂದು ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ನೆಲೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳ ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ನಾನು ಮುಂದೆ ಗಮನಿಸಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದಿದೆ.

(c) ಕವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ವಾದ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ

ವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಶ್ರೀ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಎತ್ತಿದ ರಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು. ಮುಂದೆ ಬಹು ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸು ತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಂಡನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ವನ್ನು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರುವಾಗ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ, ತಾವು ಗುರುತಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಇದ್ದಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಯ ವಾದ ಗಳಿವೆ.

(i) ಆಶಯ ಗಹನತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ.

(ii) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಆಶಯವು ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಹೂಡುವವರು ಮಾದರಿಗೆಂದು ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಲಂಕಾರಿಕತೆ (Rhetoric) ಇದೆಯೆಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಬಹು ದಾದದ್ದು ಕೂಡ ಸಡಿಲಬಂಧದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು' ಕವನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನವೆಂದು ತಿಳಿದು ಶ್ರೀ ಎ. ಎಸ್. ಜಯರಾಂ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ನೋ : ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ)ಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಎಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯ ದಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ನಿಲುವಿದೆ. ಎಂದರೆ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಉಪವನ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಭಿಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುವ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ ಎಂದವರು ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಇನ್ನು ಕವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ವಾದದ ತಿರುಳು ಇಷ್ಟು. ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳು ತಲುಪುವ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಕವನದಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ನಿರ್ಣಯದ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿದಂತವು ಗಳಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಳೆ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಾಳು ಚಣವಾದರೇನು ? ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನಂತದು ಮಧುರತಮವಲ್ಲವೇನು ?' 'ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗಹೃದಯ ಇನ್ನೇತಕ್ಕೆ ಭಯವಾಣೊ?' ಮುಂತಾದ ನಿಲುವು ಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಾದ.

ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವನ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣ ಘಟಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಲ್ಲಾ ಓದುಗನಿಗೆ ಕವನ ದಲ್ಲೇ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ವಾದದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕತತ್ತ್ವ. ಹಾಗಾಗದಿರುವ ಕವನಗಳ ಆಶಯವು ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವೆಂತಲೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಲಂಕಾರಿಕವೆಂತಲೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲದರ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು ಇಷ್ಟು. ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷಪೂರಿತ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಕವನ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಸತ್ಯವಿದೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದ ರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಕ್ಕ ಕವಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಜವಿದೆ.[೧] ಆದರೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮಾರುತ್ತರದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆಶಯ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆನ್ನು

೧. ಕುವೆಂಪು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೊಂದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'ಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ, 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ವೇ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದೆ ಜಾಣತನ ಮಾತ್ರವಿರುವುದೆಂದು ವಾದಿಸುವುದುಂಟು. (ನೋ : ಎನ್. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ : ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ). ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ತರತಮ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಲಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಆಯಾ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಹೋಲಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. (ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ : ನೋ : ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ) ಆದರೆ ತರತಮ ಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತರತಮಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳಿನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಕವನವೊಂದು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವೊಂದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು, ಓದುಗ ಅದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬೇಕು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆ ಬೇಕು. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕಾನುಭವ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತಂದಿತೋ ಅದು ಓದು ಗನಿಗೂ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕೃತಿಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಅಥವಾ ಸಾಧಿಸಿದ ಒಂದು ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಕವನವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಲೋಕಾನುಭವದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಯಿತು.[೨]

(d) ಕವನಗಳ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವು ಕವನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದರೊಡನೆ ಒಂದು ಕೂಡಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ನಿಲುವುಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ('ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ' :) ಶ್ರೀ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲು

೨. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತೀರಾ ಈಚಿನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಪರಿಚಯ, ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳು ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಲ್ಲ. 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೂಚನೆಯನ್ನವ ಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇನೋ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿ, ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತೂ ಆಗಬಹುದು. ಈಚಿನ ತಲೆಮಾರು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಲ್ಲದ ಚೋಳೇತನವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದ ಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುವುದುಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲವುಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಾನೀಗ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಕ್ಷೇಪವಿರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೇನೇ ಹೊರತು, ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಲ್ಲ. ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೋ ಕೀಳೋ, ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿವೇಕಾನಂದ ಸಮನ್ವಯ, ಗಾಂಧಿವಿನೋಬಾರ ಸರ್ವೋದಯ, ಅರವಿಂದ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆಯದೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರಿಗೆ ಹುಸಿಯಾಗಿ, ಆರೋಪಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ತಾನು ಒಪ್ಪಲಾಗದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ತಕ್ಕ ಸೂಚನೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಲೀ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಆತನಿಗೆ ಸುಭಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದ ವಿಮರ್ಶಕ. ಕೇವಲ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ವೈಭವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ: ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಸೂಚಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಲಾಗದ ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವುವು.

(e) ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಗಳು i) ಒಟ್ಟು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದು. ii) ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು. iii) ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿಗಳೊಡನೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು. ಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಯ ಮಾಡುವುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವ (ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ) ಭಾವಗೀತೆ (ಪ್ರಭುಶಂಕರ) ಸೌಂದರ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ

ಯುವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂಶವನ್ನೂ ಕುರಿತ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿರುವ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ) ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅದು ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು.

V. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ನೋಡುವವರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕ ಬರೆದನೆಂಬುದು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ಘಟನೆಯೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಚೀನ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ 'ಸಂಜನಾ' ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದು 'ತಾರಸ್ಥಾಯಿ'ಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು 'ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿ' ಎಂದರು. [ಬೆಂ. ವಿ. ವಿ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಸೆಮಿನಾರಿನ ಲೇಖನ]. ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ನಿಟ್ಟಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಮರ್ಥವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ.[೧] 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಎನ್. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ತರ್ಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಸಮರ್ಥನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು) ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಕಳಂಕಪೂರಿತವಾದುದೆನ್ನುವವರೆಗೆ ಖಂಡನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ಆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ, ಪರಿಕರ, ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳು ಕನ್ನಡ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಂತೂ ಹೊಸವು. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

೧. ಈಚೆಗೆ ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಇನಾಂದಾರರು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ನಾನು ಅದನ್ನು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗೊಂದು ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ವಿನಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪದ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾರಣ ಬೇರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಅವರು ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇದ್ದೂ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಅಗಮ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನವು. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೂಡ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲದ ಕೃತಿ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಶ್ರೀಎಂಜಿಕೆಯವರ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣದ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿವರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳು, ಆ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಓದುಗರನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದೆಂದು ಶ್ರೀ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ—ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೀವನ ಅಪರಿಚಿತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಣ್ಣೀರು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಕಾಣವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೋ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ಸಂಭಾವ್ಯವಲ್ಲವೇನೋ ? ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ನೇರವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಘಟನೆಗಳೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ವಿವರಗಳ ಸೊಕ್ಕಿ'ದ್ದರೂ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಮುಂತಾದವರು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸಂದೇಹ ನನಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರೆಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆನ್ನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

VI. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಿವು.

(a) ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

(b) ಆ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು.

ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಯಾವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಸುಜನಾ, ಶ್ರೀ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಇವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಾಟಕೀಕರಣ (Dramatize) ವಾಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವ ಪ್ರಭೇದದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಿಸಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿವೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು.[೧]

ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಮಂಚದಲ್ಲಿ ಬರಲಾಗವೆಂಬುದೇ ರಂಗತಜ್ಞರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗಮಂಚದ ಅಗಮ್ಯತೆಯೂ, ಕುಬ್ಜ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಂಗತಜ್ಞರು ನಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಅನಾಟಕೀಯವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಶ್ಯಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದುದೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ : ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ, ಸಾಧ್ಯತೆ) ಹಿಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ

---

೧. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ, ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯುವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂಬ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣ ವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳವು. ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ನೆರವನ್ನು ಅವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೆಂದು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

(vii) ಇತ್ತಿಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

(a) ಕರ್ನಾಟಕ ಬರೆಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಯಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಿಯತಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹೊಸ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತೋರಿಸು ತ್ತಿರುವ ಬಂಡಾಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದು ಈಚಿನ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

(b) ಸಾಹಿತಿಯ ವರ್ಗ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಂಶ ಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಸರಳ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟ ವಿಮ ರ್ಶೆಗಳೂ ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಶೋಷಕವರ್ಗದ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು ಜೀವ ನದ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಿಲುವು ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿನ್ನೂ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಖಚಿತ ವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಯಲುಮಾಡಿಲ್ಲ.

(c) ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಕುವೆಂಪು ಶೂದ್ರರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರಾದರೂ, ತಮ್ಮ ವರ್ಣವೇ ದಲಿತರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ದಲಿತರ ಜೀವನವನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗ ಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲಾಗಿದೆ. (ನೋ. ಬಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬ ರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ) ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಆದರೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯವು ಎಂದೆನ್ನ ಬೇಕು. ಉದಾ. ಗೆ. ವೈದಿಕ-ಶೂದ್ರನನ್ನೂ. ಶೂದ್ರದಲಿತನನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ

ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಕಂಡು, ಒಪ್ಪಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟು, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಏಕೆಂದರೆ (೧) ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. (೨) ಲೇಖಕನನ್ನು ಪರಿಸರದ ಅದರಲ್ಲೂ ಅವನ ವರ್ಣದ ಆಶಯಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಯತಿವಾದ (Determinism) ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಲವಾರು ಸಂಕೀರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. (೩) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಚಲಿತ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಖಚಿತವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ.

(viii) ಈಗ ಒಂದು ಕೊನೆಯಮಾತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ೧೯೭೮ರ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರು ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಬದಲು ಕವಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಶ್ರೀ ನಾಯಕರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆಯೇ ಶ್ರೀ ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ'(ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ)ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಪರಸ್ಪರ ಕವಿ ಮಂಡನ ಖಂಡನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನೀ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮುಸುಕಿನಗುದ್ದುಗಳಾಗಿ, ಮುಗಂ ಆಗಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಖಂಡನಕಾರರೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೇ ಕುವೆಂಪು ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಕಂಕಣ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಮಂಡನಕಾರರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ೧) ಕಲುಷಿತ ಮನಸ್ಸಿನವರೆಂದಿದ್ದಾರೆ ೨) ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಓದದೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆಂದಿದ್ದಾರೆ ೩) ಜಾತಿ ವಿದ್ವೇಷವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲದೆ ಪುನರಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅದೇನೆ ಇರಲಿ ಈ ಅಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಖಂಡನ–ಮಂಡನಗಳಿಂದ ಆದದ್ದೇನು ? ನಾನು ಇದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಾಗಲೀ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಲೀ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲರು. ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕ್ಷುದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾವಿನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

• •

ಕುವೆಂಪು-ಹಾಸ್ಯ

ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಗುಮೊಗದ ಸಂಯಮಿಗಳು. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾದರೂ ಆಗಾಗ ಮೋಡದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅವರು ನಗುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿ ನಗುವದು ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ; ನಗೆಯ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರೆಂದೂ ನಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ. "ಹೊರತೇನೊ ಹಾಸ್ಯರಸಮುಖಿಲ ರಸನಿಧಿ ಚಂದ್ರಸದೃಶಂಗೆ" ಎಂದು ಕೇಳಿ, ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದ ರಸಿಕರವರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಜೀವನ; ವಿರಸವೇ ಮೃತ್ಯು; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಆಕಾಶದಷ್ಟು ವಿಶಾಲ; ಸಮುದ್ರದಷ್ಟು ಆಳ. ಮೇಲಾಗಿ ಹಲವು ಹೊಸ ಮುಖಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿನಿಂದು ಬೃಹದಾಕಾರ ತಾಳಿದ. ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರದೆಗೆದು ತೋರುವದು ಕಷ್ಟದ ಕಾರ್ಯ. ಅಗಳು ಹಿಚುಗಿದರೆ ಅನ್ನ ಬೆಂದುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತೆ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಪರಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿ: ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕೃತಿ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಮಡುಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಮಂಥರೆಯ ಕಥೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮ ಚಂದ್ರನು ಗಗನ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬೇಡಿ ಅಳತೊಡಗಿದ. ಗಗನ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೈಗೆ ಎಟಕಿಸುವದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಯಿತು. ಆಗ ಮಂಥರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು, ದೂರದ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತೋರಿದಾಗ ಅಳುವ ರಾಮ ನಕ್ಕುನಲಿದಾಡಿದ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಗೆ ಇದೆ. ನಾವು ನಗುವದು ಅವಳ ಚಾಣಾಕ್ಷಬುದ್ಧಿಗಲ್ಲ, ಅವಳ ದಿವ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ: ಅವಳ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ದೇಹದ ವಿಕೃತಿ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ. ಮಂಥರೆಯ ವಿಕೃತಿಯು ವಕ್ರತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಅವಳು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕುಳ್ಳಾಗಿ, ಗೂನಾಗಿ, ಕರ್ರಗೆ ಹೇಸಿನಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಮಿಗದ ತೆರದಿ ಮಿದುಳಿಲ್ಲದೆಯೆ

ಬೆಳೆದು ಜಡತೆವೆತ್ತಿರ್ದ ಸೋಬೆ. ಜನದ ಮನದ ವಿಕೃತಿಗೆ ಅವಳ ಮೈ ವಿಡಂಬನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವದು ನಾಗರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಕುರೂಪಿ ತಾನೇ ರತಿಯೆಂದು ಮೆರೆದರೆ ನಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಮಂಥರೆ "ರೂಪವಿಹೀನೆ ರೂಪಸಿಯೊಳಿರ್ದುಂ ತನಗಿಲ್ಲದಾ ಚೆಲ್ವಿನಲಿ ಲೋಲಾಡಿದಳ್ ತೇಲ್ವವೋಲ್ ಪಾಲೊಳಿದ್ದಲಿನ ಚೂರು". ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ನಗೆಯ ಹೊಸತೆರೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಸಮಯ. ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಂಭ್ರಮ. ಆದರೆ ಮಂಥರೆಯ ವಕ್ರಬುದ್ಧಿ ಆ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ದುರ್ವಿಧಿವಿಲಾಸ! ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ದುರಾಲೋಚನೆಯ ಬೀಜವನ್ನು ಕೈಕೆಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದವಳು ಮಂಥರೆ. ಅವಳು ವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ; ಹೊರಗೂ ವಿಕೃತಿ, ಒಳಗೂ ವಿಕೃತಿ, ಇಂತಹ ಅನಾಹುತ-ವಿಕೃತಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಲೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗುವದು ಸಹಜ. ವಿಧಿಯೇ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಕೂಗಿ ನಗುವಾಗ ಮಾನವರೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು? ಆಗ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಸೀತೆಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಡನೆ ಧೀರಮಂದಸ್ಮೇರವದನಾರವಿಂದನಾಗಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುವನು. ರಾಮನನ್ನು ಅಗಲಿದ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಕಟುವಿಕಟ ಹಾಸ್ಯೋಗ್ರ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ತಾಳಿತೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣಸೀತೆಯರು ವನವಾಸ ಮಾಡುತ್ತ ಚಿತ್ರಕೂಟಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲೆವನೆ ಕಟ್ಟಿ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಗುನಗುತ್ತ ದಿನಗಳನ್ನು ನೂಕುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆ ಅಡುಗೆಮಾಡಿ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂವರೂ ಕೂಡಿ ಉಂಡು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದಿನ ಗೋವುಕಾಯುವ ಹತ್ತುವರ್ಷದ ಶಶಿಮೌಳಿಯೆಂಬ ಹುಡುಗ ಆಕಳ ಮೇಯಿಸುತ್ತ ಇವರಿದ್ದ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವನು. ಆತನು ವಿನೋದಶೀಲದ, ಲಲಿತರೂಪದ ಋಷಿಕುಮಾರ. ಅವನು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಅವಳು ನೀಡಿದ ಅನ್ನವನ್ನುಂಡು, ಬೇಡವೆಂದರೂ ಅವಳೊಡನೆ ಮುಸುರೆ ತಿಕ್ಕಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೈಮೈ ಮೋರೆ ಮಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಸೀತೆ ನಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಂತಹ ಕನಿಕರದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವಿದು; ಸೀತೆ ನಗಲೂಬಲ್ಲಳು; ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಲ್ಲಳು. ಒಂದು ದಿನ, ಸೀತೆ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಲು ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ರಾಮಚಂದ್ರ ತಿರುಗಿಬರುವದರೊಳಗಾಗಿ ಅಡಿಗೆ ತಯಾರಿಸುವ 'ಭರದಲ್ಲಿ ಒಲೆ ಊದುತ್ತಾಳೆ. ಊದಿದಷ್ಟು ಹೊಗೆಯೇ ಏಳುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹಸಿಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿದು ತಂದುದರ ಪರಿಣಾಮವದು. ಎಲೆಮನೆಯ ತುಂಬಾ ಹೊಗೆ ಇಡಿಯಿತು. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಒಲೆ ಹತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಹೊಗೆ ತಂದ ಸೀತೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣ ನೀರು ದಳದಳನೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಊದಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ಹಾರಿ ಬಂದ ಬೂದಿ ಆ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ರಾಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಗೆಕುಡಿದು ಭ್ರಮೆಗೊಂಡ ಸೀತೆ ಮಸೀ ಅರಿವೆಯನ್ನೇ ಕರವಸ್ತ್ರಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮುಖ ಗಸಗಸನೆ ತಿಕ್ಕುವಳು. ಆಗ ಆ ಕೋಮಲಾಂಗಿಯ ಮುಖ ರಕ್ಕಸಿಯ ಮುಖದಂತೆ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀರಾಮನು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು ಕದ ತೆರೆಯಲು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಊದುಗೊಳವೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೆ ಓಡಿಬಂದು, ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲು ನೋಟ ದಲ್ಲಿ ರಾಮನೂ ಬೆದರಿರಬೇಕು. ಇವಳು ಸೀತೆಯಲ್ಲ, ತಾನು ಈ ಮೊದಲು ಕಂಡ ತಾಟಕಿ ಅನಿಸಿರಬೇಕು. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವನು. ವಿಕೃತ ರೂಪ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ; ರಾಮನಿಗೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗೆ. ನಗುತ್ತಲೇ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕರೆದು ತೋರಿಸಿದ. ರಾಮ ನಕ್ಕಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ನಗೆ. ಇಂತಹ ಸರಸ ಹಾಸ್ಯದ ಮಡುಗಳು ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪು ವಿರಚಿತ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಜೀವನವೇ ಅದರ ವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರ ವಿರಹಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಶೈಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕುರುಹುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಕುದುರೆಯ ಬೆಂಗಾವಲಿಗನಾಗಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಮಗನಾದ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂಬುದು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೂ ಹೊಳೆಯದು. ಇವನು ತನ್ನ ವೀರವನ್ನು ಮೆರೆಯಲೆಂದೇ ಅಶ್ವಮೇಧ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಬೇಡವೆಂದು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಮಗನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ, ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುವಳು. ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಮೀರದ ಬಭ್ರುವಾಹನನು ಮೋಹನಾಂಗಿನಿಯರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಾಣಿಕೆಯೊಪ್ಪಿಸಲು ಹೊರಡುವನು. ಆಗ ಅರ್ಜುನನ ಸೈನಿಕರು ಇವರ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಕುಚೋದ್ಯ ಚೋದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ :

ಹೊಳಲನಾಳುವರೇನು ಗಂಡಸರೋ ? ಗಂಡಸರ
ಕಂಡೊಡನೆ ಗಂಡರೆಮಗೆಂದೆಂಬ ಹೆಂಗಸರೋ !
ಅಂದಾ ಪ್ರಮೀಳೆಯಾದೊಡಮೆಮಗೆ ಮಾರಾಂತು
ಗಂಡಂ ಮೆರೆದಳಲ್ತೆ ? ಬಭ್ರುವಾಹನ ಎಂಬ
ಪೆಸರು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವೋ ಪುಲ್ಲಿಂಗವೋ ತಿಳಿಯೆ !

ಹೀಗೆ ಪಾಂಡವದಳ ಅಣಕವಾಡಿದರೆ, ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕೆಂಡದುಂಡೆಯಾಗುವದು ಸಹಜ. ಮಾತೆಯ ವಚನವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಬಭ್ರುವಾಹನನು ಅರ್ಜುನನ ಪಾದಕ್ಕೆ ನಮಿಸಿ, ಕಾಣ್ಕೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಮೋರೆ ತಿರುಹಿ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ಅಪಮಾನ ! ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಬಾಯಿಗೆ ಬಾಯಿ ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನ : ದಿಟ್ಟನಿಂಪೆಂದಾದೊಡಂ ಪಂದೆ ಪುಟ್ಟುವದೆ ?

ಬಭ್ರುವಾಹನ : ಬಾಯ್ಗುದುರೆವಾಯ್ಗೆ ಕಡಿವಾಣನಿಕ್ಕೆಲವೊ ಹೆಂಬೇಡಿ ! ಬಳ್ಳಿಕ್ಕಿದೆ ಪೊಳ್ಳುಜಂಬುಕಂ ಸಿಂಗದಿದಿರಿನಲಿ !

ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬನೆ ಮಸೆದ ಅಲಗಾಗಿ ಬರುವದನ್ನು ಓದಿ ಅರಿಯಬಹುದು.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಕಥನಕವನಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜಸರಸ ಹಸಿರಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಢ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳ ಕಾಟ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ :

ಇಲಿಗಳು ಬಡಿದವು ನಾಯಿಗಳ, ಇಲಿಗಳು ಕಡಿದವು ಬೆಕ್ಕುಗಳ ! ಇಲಿ ಕಡಿಯದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಬಡಿಸುವ ಅಡುಗೆಯ ಭಟ್ಟನನ್ನು ತಡೆದು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಸಟ್ಟುಗವನ್ನೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತವೆ ಶೇಷಕ್ಕನ ಫಣಿವೇಣಿ ಇಲಿಗಳಿಗಾಹುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟಾಚಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜನಿವಾರ ಇಲಿಗಳಿಗೆ ಆಗುವದು ಆಹಾರ. ಜಟ್ಟಕ್ಕನ ಸೀರೆ ನುಚ್ಚುನೂರಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಬೆದರಿ ನೀರಿಲ್ಲದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ, ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ಚೀರುವಳು. ಇಲಿಗಳ ಕಾಟವನ್ನು ತಾಳದ ಊರ ಜನರು ಗೌಡನಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಇಟ್ಟರು. ಇಲಿಗಳನ್ನು ಊರು ಬಿಡಿಸಿದವರಿಗೆ ಆರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬಹುಮಾನವೆಂದು ಗೌಡ ಡಂಗುರ ಹೊಡೆಸಿದ. ಹಣದಾಸೆಗೆ ಸೆಟ್ಟರು 'ಮಿದುಳನು ನೀಡದೆ ತಲೆಯನು ಮಾಡಿದ ಕಮಲಜನಿಗೆ' ಬೈದಾಡಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಬಂದು, ಕಿಂದರಿಬಾರಿಸುತ್ತ ನಿಂತಾಗ ಸಣ್ಣಿಲಿ, ದೊಡ್ಡಿಲಿ, ಮೂಗಿಲಿ, ಕೆಂಪಿಲಿ, ಕಿವುಡಿಲಿ, ಬೆಳ್ಳಿಲಿ, ಕರಿಯಿಲಿ— ಎಲ್ಲವೂ ಓಡಿಹೋಗಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತವು. ಜೋಗಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಿತು. ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಈ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ ಹೊಸಲಾಗಿ ಹರಿಯುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನೀಳ್ಗವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಾಳೂರು' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನ. ಈ ಊರವರೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹಾಳೂರಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಅನೇಕ ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸರಸವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಶಿಕ್ಷಕ ಎಂತಿದ್ದ ? 'ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಬುದ್ಧಿ, ವಿಪರೀತ ಬುದ್ಧಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಅಂದಿನ ಗುರುಗಳು ಬಿದ್ದರೂ

ಮೀಸೆಗೆ ಮಣ್ಣು ಹತ್ತಿಲ್ಲ— ಎನ್ನುವ ಜಂಭದವರು. 'ಹೊರುವರವರತಿ ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕದ ಗಂಟು-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು. ಇಂತಹ ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸವಿರಾಗಿ ಬರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೇಲಿ ಇದ್ದರೂ ಗೇಲಿಗೆ ಪಕ್ಕಾದವರ ಬಗೆಗೆ ಮರುಕವಿರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದನಗಾಹಿ ತಿಮ್ಮನ ಚಿತ್ರದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ನಗೆಯು ರೇಖೆಗಳಿವೆ; ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಂಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿವೆ. ಆ ಊರ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಬಲುದಡ್ಡ. ಕಡವಾಗಿ ಮಾರಿ. ಮನೆಮನೆಗೆ ಸುತ್ತುವನು ನೂರಾರು ಬಾರಿ. ಈ ಊರ ಪೂಜಾರಿಯೇ ಊರು ಬಿಟ್ಟರೆ ದೇವರ ಗತಿಯೇನು ? ಯಾರಿಗೂ ಯಾರಿಲ್ಲ ಶ್ರೀಹರಿ –ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥನ ಕವನ ಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ, ಸರಸವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಮೂಡಿಸಿರುವದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ನಗೆ ಗಾರನೆಂದು ಕರೆಯುಲು ಸಂದೇಹವೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ವಾಣಿ ಗಂಭೀರ; ಈ ಬಗೆಯು ಹಾಸ್ಯ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರದಿರುವದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯರಸ ಅಡಿಯಾಳು. ಶೃಂಗಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹಾಸ್ಯ ವಿದ್ದೇ ಇರುವದು. :

ಮೂಕವಾಗಿಹುದೇಕೆ ಕವಿಯು ವಾಣಿ
ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಹಳವನ ಇನಿಯು ರಾಣಿ ।

ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯು ಝುಳುಕು ಝುಳಪಿಸದೇ ಬಿಡದು. ಮನೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಾಗ ರಾತ್ರಿ ಮುಗಿಯಬಾರದೆಂದೇ ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ. ಸೂರ್ಯ ಮೂಡಬಾರದೆಂದೇ ಅವನ ಲೆಕ್ಕ. ಆದರೂ ಸೂರ್ಯದೇವ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು

ಶುದ್ಧಭಂಡನೊ ನೀನು । ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೇನು ?
ಮತ್ತೆಮತ್ತೆಯು ಪೊಳಪನುಕ್ಕಿಸಿ ನಗುವಿಯೇನು ?

ನಗಬಾರದೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಿದರೂ ನಗೆ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ನಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಈ ಬಗೆಯುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಪದ್ಯದಷ್ಟೇ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಅವರು ಬಿಟ್ಟದಂತಹ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿ ತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತು. ಈ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಮೂಡಿಬರುವ ದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರಿಯಬಹುದು. ಒಂದೆರಡು ರಸಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ

ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುತ್ತಳ್ಳಿ ಶಾಮಯ್ಯಗೌಡರು ಸ್ನಾನಮಾಗಿಸಿ, ಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತ ದೃಶ್ಯ ಮೃದುಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಡೊಳ್ಳು ಹೊಟ್ಟೆ, ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪಂಜೆ, ಧರಿಸಿದ ನಾಮ ಲಘುಪ್ರಕೃತಿಯಿದ್ದವರಿಗೆ ವಿನೋದವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇರದು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನಾಮವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಹಣೆ ನಾಮಹಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದಂತೆ. ಅವರ ನಾಮದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯು ವರ್ಣನೆ ಕೇಳಿದಾಗಲಂತೂ ನಗೆ ಒಟ್ಟರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ 'ಮತಭ್ರಾಂತಿಯು ಮುದ್ದಿನ ಮನೆ' ಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಗು ಮುಗಿಲೇರುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಓದುಗನ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವವು. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಮಾತು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪುಟಿದೇಳುವದಕ್ಕೆ ಹಲ್ಲಿಯ ಕೃಪೆ, ಕಿಲಿಸ್ತರ ಮಾರ್ಕ ನಿಗೆ ನಾಮಹಾಕಿದ್ದು, ಕೋಳಿಯಂಕದ ಪುಟ್ಟೆಗೌಡ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಸಿಕತೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದ ಝರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸದೆ ಇರದು—ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗ ಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಈ ಕೃತಿಗೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಜೀವನದುಂಬಿ ಕುಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿ ವೇಶಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮದುವೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಂತೂ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ ದಿಂದ ಎದ್ದುಬರುವ ಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ನಗುನೀಡುತ್ತದೆ. ಮುಕುಂದ ಚಿನ್ನಿಯರ ಸಂದ ರ್ಶನ, ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದುದನ್ನು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟಿ ನಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗೆ ಕಜ್ಜಿ ಹತ್ತಿದೆ. ಅವರು ತುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೇ ಒಂದು ಮೋಜು. ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿತು ಆನಂದ ಪಡಬೇಕು. ಐತ ಮತ್ತು ಪೀಂಚಲು ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಷಯ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ; ಭಾವೀ ಮಗುವಿನ ಕುರುಹು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಗಂಡನೇ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪೀಡಿಸಿ ಕೇಳುವದು. ಅವಳು ಹೇಳಲು ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹುಲುಸಾದ ಹಾಸ್ಯ ಕಡಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ವ ದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೈ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಓದಿ ಅರಿಯಬಹುದು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ

ಕಥೆಗಳು' ಎನ್ನುವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾದ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನಲ್ಲ ಪಾದ್ರಿಯ ಮಗಳು !, ಈಶ್ವರನೂ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಆರಾಣೆ ಮೂರು ಕಾಸು, ಹೋಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ನಗೆ. 'ಈಶ್ವರನೂ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು ! ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿಧಿಯು ಏಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ಕ ಗಂಡಸಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಳ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವಿಧಿಯೇ ಗಂಟು ಹಾಕಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು ಯಾರು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿದರು ! ಆ ಗಂಡಹೆಂಡರು ಮದುವೆಯ ಮರುದಿನ ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅವರೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಲ್ಲ ದೈವಲೀಲೆ ! ಈ ಕಥೆಯನ್ನೋದಿದವರು ನಕ್ಕುನಕ್ಕು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರರು. ಈ ಬಗೆಯ ಹುಲುಸಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣೆವು.

ಹರಟೆ ಹೊಡೆದು ನಕ್ಕುನಲಿಯುವದು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲದೋರಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದಾಡಿ ನೇರವಾದ ದಾರಿಗೆ ಬರುವದೇ ಹರಟೆಯ ಗುಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು. ಅದಕ್ಕೆ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಅದು ಮುಗಿದುಬಿಡಬಹುದು. ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮಹ ತ್ವದ್ದಲ್ಲ; ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಹರಟೆಗಾರನು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಶಿಥಿಲತೆಗೆ, ಅಲ್ಪವಾದುದುದನ್ನು ಮಹತ್ತಿಗೆ ಏರಿಸಿ, ಇಳಿಸಿ ಜೀಕುಹಾಕು ತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತರೆ ನಗೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವದು. ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದು ಒಂದು ಕಲೆ. ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರು. ಮಲೆ ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸದೆ ಇರದು. ಹರಟೆಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯಮೂರ್ತಿ ಮಂಜಣ್ಣನ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬಂದುದನ್ನು ಓದಿಯೇ ಆನಂದಪಡಬೇಕು.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹರಟೆಯೇ 'ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ'. ಹಲವರು ಕೂಡಿ ಬೇಟೆಗೆ ನಡೆದು, ಬೇಟೆ ಸಿಗದೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮಹಾಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದವರಂತೆ ಜಂಭಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮೋಜಿನದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೇವಡಿಯ ಮಾತುಗಳು ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮರಸು ಬೇಟೆ ಮಲೆ ನಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ರಂಗಯ್ಯ ಮರಸು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮ. ಅವನು ಮರಸು

ಬೇಟೆಗೆ ಕುಳಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಘುರಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಮೂಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಕಾರ್ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತೆ ಶೋಭಿಸುವದು. 'ತೋಟದಾಚೆಯ ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾಸ ವಿದೆ. 'ಅಣ್ಣಪ್ಪನ ರೇಷ್ಮೆಕಾಯಿಲೆ' ಕರುಣೆಯ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಣ್ಣಪ್ಪನೇ ಹೇಳುವ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕತೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಮಂಜಣ್ಣನ ಕತೆಗಳಂತೂ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧವು ಮಕ್ಕಳಾಟದ ಅಣಕ. ಅದು ಶುದ್ಧ ಹುಡುಗಾಟವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಬಂಧ ನಗೆಯ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿರುವದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು- 'ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಅಭ್ಯಂಜನ', ಮಲೆನಾಡಿನ ಅಭ್ಯಂಗಸ್ನಾನವೇ ವಿಚಿತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಟೆಗಾರ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಮನೆಯ ಸ್ನಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿಸು ವಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಏಳುವವರೆಷ್ಟೊ ! ಬೀಳುವವರೆಷ್ಟೊ !! ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿದದ್ದು ಪುನಃ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುವವರೆಷ್ಟೊ ! ಭಾನುವಾರ ಬರುವದೇ ತಡ. ಇಡೀ ದಿನ, ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ಎಣ್ಣೆಸ್ನಾನ, ಅಂದು ಬಚ್ಚಲುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲವೇ ಗದ್ದಲ. ಅಕ್ಕಿ ಸುರುವಿದರೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಅನ್ನಬೇಯುವಷ್ಟು ಕಾದ ಕಡಾಯಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ಎದ್ದಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಕಿರುಚಾಟದೊಡನೆ ನಗೆ ಯಾಟವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜಯ್ಯನಂತೂ ಸ್ನಾನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟು ವನು: ಹುಟ್ಟಿಸಾಯುವನು. ದಣಿವಾದಾಗ ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ನೀರು ಸುರಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಅದೊಂದು ಮುಗಿಯಲಾರದ ಯುದ್ಧ. ಈ ಪ್ರಬಂಧ ದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ನಗೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮರಸುಬೇಟೆಗೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಗಿಡವೇರಿ ಕುಳಿತು ಬೇಟೆಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾರ್ಗತ್ತಲು. ಮೈಕೊರೆಯುವ ಚಳಿ. ಆಗ ಬೇಟೆಗಾರ ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಪ್ಪಳವಾದರೂ ಬೇಟೆ ಬರಲಾರದೆಂದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೌನವ್ರತಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಚಳಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಅಸುವನ್ನೇ ಹೀರುತ್ತಲಿದೆ. ಆಗ ಆತನು ಥರ್ಮಾಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಫಿಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ತೆಗೆದು ಕುಡಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಹಾಳು ಕತ್ತಲೆಯೊಂದು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ, ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಬಾಯಿ, ಮೂಗುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವೇ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಬಾಯಿಗೆ ಎತ್ತಿದ ಕಾಫಿ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಡುವದು. ಆಗ ಕೇಳಬೇಕೆ ಏನಾಯಿತೆಂದು ? ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಸೀನು ಆಸ್ಫೋಟವಾಗಿ ಇಡಿ ಕಾಡೇ ಗುಡುಗಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಳವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಾವು ? ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ನಕ್ಕುನಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಸರಸ ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಚುಚ್ಚು ನಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ. ಮೂಲವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿದ ನಾಟಕ, ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾದರೂ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದುದು. ಇನ್ನುಳಿದ ಬಲಿದಾನ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು. ಹಾಸ್ಯಹುಟ್ಟಲು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕ ವಸ್ತುಗಳು ಗಂಭೀರವಾದುವು. ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತಹವು. ಹೀಗಾಗಿ ಹುಲುಸಾದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ನಗೆಯು ಝಳಪು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎನಿಸದು. ಆದರೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ಚತುರೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೊನಚನ್ನು ಕಾಣದೇ ಇರೆವು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಗಂಗೆಯ ತಡೆಗೆ ಕರೆತಂದು, ಅವಳನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಮರಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಆಗ 'ಸೀತೆ, ಸೌಮಿತ್ರಿ, ಶ್ರೀರಾಮಂ ಅರಮನೆಯೊಳ್ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿರ್ಪನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಡಂಬನೆ ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇದೊಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣೆ ಮಿತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಷ್ಟೆಲ್ಲ ನವೀನವಾಗಿದೆ. 'ಕುವೆಂಪು' ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆಂದು ಹೇಳದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಅವರು ರಸಿಕರು: ನಗಿಸಿ ನಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನಕೊಡಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

• •

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

೧. ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹೆಂಡಿ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರ್ಗಿ

೨. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೩. ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ
"ಪ್ರಶಾಂತ"
ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ

೪. ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್
ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು, ಧಾರವಾಡ

೫. ಡಾ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ
ಮಾಜಿ ಕುಲಪತಿಗಳು
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

೬. ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೭. ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಹಿಂಗಮಿರೆ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೮. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೯. ಶ್ರೀ ಮಹಾದೇವ ಕಣವಿ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ
ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

೧೦. ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. ಡಾ. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಮಲ್ಲಾಪೂರ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೧೨. ಪ್ರೊ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

೧೩. ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

(ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ)

ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ : ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರೂ. ೧೦೦-೦೦(ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು) ಕಳಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ"ಯ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ :

ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೩